
ادوات الناقد السينمائي
المعاصر
دراسات منهجية حديثة في النقد وتحليل الأعمال الفيلمية
تأليف
أ.د. عبد الباسط سلمان

# أدوات الناقد السينمائي

دراسات في مناهج النقد الحديث للأعمال السينمائية و التلفزيونية

THE TOOLS OF FILM CRITIC


تأليف

أ.د. عبدالباسط سلمان

مؤلف كتب السيناريو والنص

*Prof Abdulbassit Salman- PhD*

*Author of Scenario & Script*


مراجعة : أ.د. نادية هناوي

بسم الله الرحمن الرحيم

**وَلَا يَأْتُونَكَ بِمَثَلٍ إِلَّا جِئْنَاكَ بِالْحَقِّ وَأَحْسَنَ تَفْسِيرًا**

صدق الله العلي العظيم

الفرقان ٣٣

## الإهداء والشكر

عمالقة الإبداع المنتمين إلى العلم بمبادئهم، لم تغرهم ملذات وأهواء وتمسكوا بالمُثل والفضيلة، عكسوها إنسانيا على المجتمع بنتاج فخم، قدموا ما لديهم للفن والوطن، هم نبلاء قليلون، إلا أن عطاءهم ثر انتشر لينتفع منه الجميع، كالغيث حين يهطل، لا يميز بين قصر وكوخ ولا بين خضرة ويابسة، فينشر الرحمة، وكذا مع الكلمة الطيبة تُؤْتِي أُكُلَهَا كُلّ حِينٍ.

"لا نقول أن الناقد نبيٌّ مرسل بنصوص وأحكام سماوية، إلا أننا نراه حليما وعادلا ومنصفا كالأنبياء[1] بإصدار أحكامه وكثيرا ما يأتي بتنبؤات تستشرف ما سيتبع من سياسات جراء طروحات الفيلم، والناقد ليس كالمتنبي حين يصف معركة أو حدثا ما بأبياته الشعرية، إلا انه يجيد التعبير فيعرف ما الهمزة والكسرة والفتحة والضمة وإعراب الجمل وما الحرف والفعل والاسم، حتما أن كتاباته ليست بكتب سماوية منزلة، إلا أنها تضم أحكاما دقيقة وفي ثناياها تعاليم ورؤى ونبوءات وعبر" مؤلف الكتاب

## فَذْلَكَةٌ

هذا الكتاب أراه مشروعا تربويا قبل أن يكون مؤلفا جديدا وأنا على أعتاب انجاز كتابي الثامن عشر في السينما والإعلام، فهذه تجربة أكاديمية أجدها مباركة بأنفاس الخيرين في قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية لخدمة طلبة الدكتوراه، وهي ليست فريدة في جامعة بغداد، إلا أنها ممتعة ومرهقة بعض الشيء لأنها ليست كباقي التجارب، كونها ترسخ البنى لتأسيس معايير في موضوعة الأحكام والتفسير والتحليل وربما التأويل، والأمر سيكون فيه المراقبة والتقصي وربما الاستهداف لأنه ليس كتابا فحسب بقدر ما هو منجز أكاديمي بالغ الدقة، من هنا نتوقع أن يكون تحت المجهر، لتكون المسؤولية اكبر وأوسع واشمل بكل حرف من حروف هذا الكتاب، ومع ذلك أجد أن التجربة لا يمكن أن تخلو من السهو، وقد ألزمت طلبتي اعتماد المنهج العلمي بكل حذافيره في مفاصل هذا الكتاب، وربما سأتحمل كمؤلف للكتاب أوزار غيري لو أن الكتاب لم يوفق أو لم يكن على قدر المسؤولية في انتسابه للقسم العلمي ولقد حرصت ألا تكون هناك مصادرة لكل جهد فيه، وان تكون أحكامه كما ينبغي أن نتوسم وأحكام الناقد وطروحاته التي نتكلم عنها في الكتاب.

لذا فقد تم تقسيم الكتاب إلى أجزاء سواء كانت لمؤلف الكتاب، أم لطلابه في الدكتوراه، وسلفا أبين أن الكتابات متباينة في ما بينها، لا سيما وأن بعض الطلبة لا يمتلك التجربة المثالية في تأليف الكتب، فنسترعي التقدير لهذا الأمر فيما إذا كانت الكتابات غير متناظرة أو متوازنة فيما بينها،

---

[1] الناقد "رسول أمين وحلقة اتصال وتوعية وتوجيه بين الفيلم والجمهور" احمد كامل مرسي ومجدي وهبة- معجم الفن السينمائي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣ص٦٧

لأننا نؤمن أن نجاح هذه التجربة مهمة للغاية، كونها تؤسس لإنتاج جملة من التجارب التي ينتظرها الوطن والجامعة والعلم.

## النقد العمل السامي

يبدو أن كثيراً منا يميل للنقد، ربما في حياتنا اليومية وفي عملنا ونظرتنا الأمور بجدية، والهدف من النقد حتما الفضيلة وليس الرذيلة إن كان ساميا وهادفا نحو الإنسانية أو التطوير، وعلى العكس يكون رذيلة من الرذائل إن كان النقد لإغراض أنانية أو لاستهداف منجز ما بهدف التسقيط أو المجاملة مع الضد، فالناقد ليس من يبين أو يستعرض العيوب والمساوئ في الفيلم فحسب بل من يجد تفسيرا منطقيا لما يشاهد، ومن يتجرأ في ذكر الجوانب الايجابية والسلبية سيان، كأن يظهر المحاسن وفي الوقت ذاته يقارن ما بين الصالح والطالح، فالنقد كان وما يزال عبارة عن تفسير وتحليل وتقويم، لكل الظواهر والمواقف وما يجري أمامنا لغرض نبذ الرذيلة والتمسك بالفضيلة، وحتما أن النقد عمل سامٍ وإنساني قبل أن يكون مصلحة أو غرضاً، وقد جاء النقد ليضع معايير ومقاييس للاشياء، لا لغرض الارتزاق أو لغرض السخرية أو البحث عن جاه ونفوذ، من هناك كان الناقد أشبه بالقاضي الذي يصدر أحكاما وقرارات يقبلها المجتمع وتنفذه السلطات الحكومية وعلى وفق الشرائع والأعراف والتقاليد السامية، لبلورة المجتمع وتطويره نحو الأمام والأفضل، فكثيرا ما تصدر أحكام وقرارات تشكل بحد ذاتها حكما وعبرا وأمثالا في النسق الإنساني الصحي، لا أن تكون بمعزل عن الأخلاق والنبل والمبادئ التي شرخها الزمن عندما تحولت إلى أغراض وصراع نحو الهيمنة والمكاسب المادية على حساب تجويع وتشريد المجتمعات، فالنقد السينمائي لا يمكن أن يكون بمعزل وما يدور بالكون، فهو نقد كباقي النقود يخدم العمل الإنساني أولا وأخيرا، وضمن مزيد من الأعراف والمبادئ السامية والنبيلة التي نتوخاها في النقد، ومن أولى مهام النقد البحث عن القيم السامية في تحديد الصالح من الطالح.

أن نعرف ما يصلح ولا يصلح، أمر ليس هينا كم يروج له بعض من يسعى له، في تعتيم وتغييب وتدليس استمر قرونا بتمجيد شخصيات لا إنسانية، وتحجيم العمالقة على مر العصور، ليصفهم بعضهم بشتى الأصناف الرديئة، لتكتشف التكنولوجيا الرقمية لنا زيف الادعاءات بعد قرون ، وتعري أوهاما حكمت الفكر الإنساني دهرا، وبكبسة بحث شبكية يظهر لنا محرك عملاق اسمه "Google" كوكل يأتي بملايين المعلومات والصور والوثائق المذهلة والمدهشة، التي ترتقي بنا بعد غفلة وسبات غريب، ونوم مغناطيسي، ليرتقي الإنسان محكما عقله بالميل مع الحقائق ام مع الأكاذيب وعمليات التكتيم والتعتيم اللا إنساني لهيمنة فئات الجهل والأمية على فئات النور، وكون أن الصالح يستمر وغير الصالح بال،( فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً ۖ وَأَمَّا مَا يَنفَعُ النَّاسَ

فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ ۚ كَذَٰلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ [٢]) لابد أن يحكم العقل مع الحقائق، والحقائق تتطلب جرأة وعدالة والاهم الوعي، هذا الوعي نرتجيه في إبداء الرأي، وفي العلوم، كون النقد من العلوم التي تبحث عن الدقة والحقيقة، واهم غرض فيها هو معرفة القيم والمعايير أو القواعد كما يقول احمد أمين عن النقد (الغرض من دراسة النقد الأدبي معرفة القواعد التي نستطيع بها أن نحكم على القطعة الأدبية أجيدة أم غير جيدة، فإذا كانت جيدة أو رديئة فما درجتها من الحسن أو القبح، ومعرفة الوسائل التي تمكننا من تقويم ما يعرض علينا من الآثار الأدبية) [٣]

يزعم كثيرون بأنهم نقاد، والأغلب يميل إلى ما يستطيع أن يراه أو يسمعه لينقده، والبعض لديه اذرع طويلة تنشر له كل ما يكتب أو يحلم أو حتى يعطس، فنراهم يبتدعون الأساليب في الثناء أو الذم في النقد، ودون مسوغات أو ضوابط في الحكم، فتاتي النتائج غير منضبطة ولا موضوعية، ليشعر كثيرون بان من يمنحون التقييمات دون عدل، كما لو أنهم يسعون إلى دمار الكون، فنجد أن جائزة نوبل للسلام تمنح لمن هو بعيد عن السلام كما ذكرت بعض وسائل الإعلام وسخرت من المستشارة "أون سان سو تشي" [٤] رئيسة دولة مينمار التي نالت جائزة نوبل للسلام وهي تقود دولة يعاني فيها آلاف المواطنين وضح النهار من الظلم والاضطهاد، وكذلك هو الحال مع الكثير من الأفلام التي نالت جوائز عالمية وهي تصطنع الأكاذيب والتمويه الدجل.

فماهية النقد أهم من النقد ذاته، وقد يتوقع بعضهم أن الهجوم الذي يشنه على أي عمل إبداعي إنما هو نقد، بينما النقد أسمى من أن يكون هجوما أو انتقاصا من شيء ما، هو أرقى بكثير من أن ينزوي بطابع الابتزاز أو الاستغلال والمحاربة والتشهير ونشر الغسيل كما يمتهنه بعضهم، لتحقيق بعض المكاسب والمنافع، والواقع أن ذلك يدرج ضمن سوء فهم معنى النقد، حيث تجوب الصحف والمؤسسات الإعلامية مزيد من الكتابات الصحفية بهذه الأنواع من التشهير والفضائح تحت ذريعة الدراسات النقدية، دون أن تكون هناك رؤيا واضحة عن الأسباب والمكامن التي تقف وراء تلك الأحكام والتقييمات التي تطفو مع النقد، لنجد أن الكتابات النقدية لمثل هذه الأنواع لا تنال استحسان المتلقين أو المختصين، بقدر كونها سهاما توجهها المؤسسات الإعلامية التي تنشر النقد ضمن صفقات أو اتفاقات معدة سلفا، لذا فأن فهم الناقد لعمله هو عين الحكمة، (قد يعتقد بعض شباب النقاد ممن بدؤوا في ممارسة الكتابة النقدية بالفعل، سواء في المطبوعات الورقية أو المواقع الإلكترونية، أنهم تسرعوا بأن بدؤوا العمل في هذا المجال دون أن يتعرفوا على المفهوم العلمي الصحيح للنقد الفني، وقد يتراجع كثيرون من الهواة الذين كادوا أو أوشكوا أن يبدؤوا في تدوين

---

[٢] القران الكريم- سورة الرعد ءاية ١٧.

[٣] احمد أمين ـ النقد الأدبي، دار كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة ٢٠١٢ ص ١٣

[٤] حصلت على جائزة سخاروف لحرية الفكر سنة ١٩٩٠م وجائزة نوبل للسلام سنة ١٩٩١م من أجل دعمها للنضال اللا عنفوي. وفي عام ١٩٩٢م على جائزة جواهر لأل نهرو من الحكومة الهندية. كما حصلت على عدد من الجوائز العالمية في مجال حرية الفكر كما قرر مجلس الشيوخ الأميركي بالإجماع منح ميدالية الكونغرس الذهبية وهي أرفع تكريم مدني في الولايات المتحدة لزعيمة المعارضة البورمية اونغ سان سو تشي مصدقاً قراراً كان اتخذه مجلس النواب بهذا الخصوص.

آرائهم النقدية على صفحاتهم على (فيس بوك) حين يرون أن عليهم أن يبحثوا في هذا المجال نظريًا قبل أن يقدموا على خطوة مثل هذه، ولكن الحقيقة أن كثيرين في هذا المجال يمارسون النقد الفني دون أن يبحثوا حول مفهومه أو مدلوله أو تعريفاته)[٥]

قدرة الناقد على الكتابة والتعبير واستخدام المفردات والحكم واستخدام المفردات المناسبة من الأمور المهمة للناقد في أن يأتي بأحكام وتحليلات وتفسيرات مقبولة من القراء ومرضية وعادلة في أن واحد، فعملية التحليل التي لابد وان يتمتع بها الناقد لا يمكن أن تكون قاصرة على الموهبة كما يظن بعضهم واهمين بان النقد هو عملية حكم على العمل إن كان ناجحا أو فاشلا، لا يكفي أن نتكلم فقط، بل أن نقرا ونبصر ونسمع، ونتحسس كل شيء في الفلم وما حوله، وبهذا الصدد تشيرا بعض المصادر أن الفطنة تضاف إلى ما ذكرناه، كي يتمكن الناقد من يكون موضوعيا، (إن زيادة الفطنة لا يعني ازدياد الحساسية وإنما يعني مزيدا من القدرة الذهنية على تحليل الحساسية ومعرفة دقائقها)[٦] كون أن الفيلم يضمن الكثير من التفاصيل أو التفصيلات الدقيقة التي يمكن ان تعطي خطابا يغاير ما هو ظاهر أو ما هو على العلن، ليكون الناقد راصدا لكل صغيرة وكبيرة، مفسرا وباحثا عن براهين ودلالات لكل دقائق الفيلم، كي تكون مادته التي ستحدد وتقوم الفيلم ونوعه وغايته والاهم رسالته.

الكثير من التفاصيل أو التفصيلات الدقيقة التي من شأنها أن تمنح مزيدا من التأويلات والتفسيرات وارتباطها بموضوعات مهمة أو أحداث ومواقف قد تكون عالمية أو بارزة، كان واجب الناقد أن يجد صياغة نقدية تكرس وتربط الأحداث ما بينها ضمن موضوعية وحسبة وفطنة، من هنا كانت الفطنة جزءا مهما للناقد في عمله كأداة أو كخصلة مستلزمة في عمله النقدي، وفي البصيرة الحادة وقدرته على النظر هي من المسلمات الأساسية التي لابد أن يتمتع بها الناقد في أن يأتي بنتائج مقنعة، فان لا يرى أو لا يبصر على سبيل المثال معنى انه لا يمكن أن يميز الجميل من القبيح لانعدام البصر، وان لا يعرف الألوان والخطوط والأشكال، وليس هذا فحسب بل من المسلمات الأخرى في التحليل والنقد أن لا تكون لديه إشكالات في تحليل اللون والشكل والحركة، كأن تكون في بعض الأحيان إشكاليات في البعد والقصر والتشوه وما إلى ذلك من أمور لا تجعله قادرا أن يميز ويفرز ويحلل بالشكل الأمثل، وربما مثل هذا الأمر قد يكون غير مهم عند نقاد بعض الدول، لنجد أن من النقاد من لا يميزن الألوان ولديهم مشاكل في تحليل الشكل واللون بصريا، ومع ذلك نجد أن البعض منهم يترأس مجاميع أو تشكيلات ولجان وروابط وجمعيات مختصة بالتحليل والنقد السينمائي.

مشاهدة الفلم ممتعة حتما والكل يستطيع مشاهدة الأفلام ويستمتع بالمناظر والأزياء والديكورات والألوان والحركات والآليات والأشكال والموسيقى والحوار والصوت وأمور أخرى عديدة في الفيلم،

---

[٥] وليد سيف- أصول النقد السينمائي القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠١٢.

[٦] محمد عناني- النقد التحليلي ، القاهرة، الهيأة المصرية العامة للكتاب ١٩٩١ص١٠

ولكن من يستطيع أن يقنن كل هذه العناصر على وفق نسق منطقي متجرد من الميول والأهواء والرغبات بتفسيرات وتأويلات علمية تكرس معنى الفيلم وما يذهب له؟ بالتأكيد أن القليل من أولئك السينمائيين هم من لديهم المقدرة في هذا الأمر، فما بالك مع من لا يعرف شيئا عن السينما سوى تشغيل جهاز الفيديو أو شاشة التلفزيون أو السينما ويتناول الفشار أمام الشاشة، هذا الأمر لا يمكن أن ينطوي على أسس الكتابة أو على أسس الثقافة فحسب، بل ينطوي على فراسة ورؤيا وتنبؤ وفطنة واستشراف في قراءات فكرية، مبنية على تجربة وعلى متابعة وعناية وإسهاب في التعبير الدقيق.

لا يكفي أن تكون مشاهدة بمعزل عن ما يدور حول السينما ولغتها وما تحمل من سيميولوجيا خفية لغير المختصين، من هنا كان هناك متخصصون في المشاهدة للأفلام، هذه المشاهدة ينبغي أن تكون مبنية على الكثير من الأسس والتأطيرات والأفكار التي تسبق الفيلم، فأي إنسان لديه المقدرة على المشاهدة ولكن هل لديه القدرة على تحليل الفيلم وشرحه على وفق دراسة نقدية ؟ يجيب على هذا السؤال الكاتب الفرنسي "C.Metz" كريستيان ميتز عندما قال (جميعنا يفهم الأفلام السينمائية ولكن كيف ليتسنى لنا شرحها في مقال؟ ففي الوقت الذي نرى فيه الجمهور الاعتيادي ينظر إلى الأبطال أو ملابسهم والديكور والأغاني أو الطبيعة أو جرأة الأبطال نجد ان المهتم يحرص على قراءة الفيلم قراءة نقدية من جميع الجوانب وعلى نحو تحليلي لانه مهتم بتقديم مقالة للمتلقين. وهذه القراءة للذي شاهد الفيلم ستكون أكثر متعة وفائدة. اما الذي لم يشاهد الفيلم فإنها - ربما – تكون حافزاً له لمشاهدة الفيلم٧).

الناقد يمتلك قدرات تأويلية من خلال فهمه وتفسيره بالتعامل مع الدلالات والظواهر أو الأحداث في الفيلم السينمائي، وربطها وما يدور في الحياة والعالم السياسي أو الاقتصادي أو الثقافي وما إلى ذلك من مجالات، هي بحد ذاتها سمة من سمات المحلل المدرك والواعي لما تريده السينما بأفلامها، من هنا كانت هناك طلاسم وأسرار وبعض الأمور المبهمة في الشغل الفيلمي، وهي مقدرة بذات الوقت على إيجاد رسائل ومخاطبات الفيلم، بمعنى أن هناك سمة خاصة للناقد في تعامله السميولوجي مع الفيلم، ومن ثم عكس ذلك بكتاباته النقدية التي لابد أن تتسم بتأويلات وتفسيرات ربما غير مباشرة إلا أنها تصيب في اغلب الأحيان ما وراء الفيلم أو تتحدث عما بين السطور، فهناك علم يطلق عليه علم الإشارة علم الدلالة السيميولوجيا، وبغض النظر عن ما وجد من جدلية في فهم وتفسير الإشارة والدلالة والرمز فان الناقد لابد أن يتمكن من أدواته في عمله النقدي والتي من أولها التفسيرات والتأويلات للإشارة والدلالة والرمز .

السينما بحاجة بالغة إلى لغة غير تقليدية وغير سطحية، بل تحتاج إلى المزيد من الإيحاءات أو الاختزالات أو الصور اللغوية التي تمنح السينما خصوصية، بحكم أنها تستعرض الدراما بالصورة

---

٧ تيموثي كوريجان - كتابة النقد السينمائي، ترجمة جمال عبد الناصر، مراجعة هاشم النحاس، القاهرة، المركز القومي للترجمة 2002

والصوت في آن واحد بعد عمليات تصوير ومونتاج وعمل دقيق، فالسينما فن راقٍ بحكم ان لها خطابا بصريا وفق دلالات واختزالات ورموز وعلامات وإشارات تتعامل بها الإنسانية على وجه التطور والثقافة، ورواد السينما أو الفن عموما كثيرا ما يتعاملون أو يتعاطون مع ما هو جديد وغير تقليدي من بنية للفيلم أو عناصر فيلمية بوجه الخصوص أو في الفن عموما، فالإشارات والعلامات إنما تمثل إيحاءات وتأويلات قد تكون مباشرة أو غير مباشرة إلا أنها في كل الأحوال تكرس التلقي والقبول لدي المستقبل أو المتلقي أو المشاهد في الفن أو السينما، من هنا فان بعضهم يرى بان هذا الأمر إنما يمثل خصوصية في ذات المتلقي عبر تلقيه للمنجز الإبداعي أو للفن (للخطاب البصري ... رسائل لها خصوصية التزامن على الرغم من اختلاف خصائصها وإيقاعها، وقد يجد المتلقي نفسه في أي لحظة من لحظات العرض مستقبلا لعدد من العلامات في ان واحد تصدر من مصادر مختلفة من أزياء وديكور وموقف ممثل أو حركة أو إيماءة[٨]).

خصوصية السينما تمتلك الكثير من المزايا وليس كما في المسرح أو في الإذاعة أو في وسائل الإعلام الأخرى التي تفتقر حتما إلى ما تتمتع به السينما من خصوصيات، هذا الأمر وغيره من التطورات في الفيلم، جعل للفيلم لغة أكثر نضوجا مما عليه في القصة أو الرواية أو المسرح وما إلى ذلك من وسائل إعلام أخرى، فكانت السينما الأكثر انتشارا وتأثيرا ليس فقط بالمجتمع أو المتلقين بل في وسائل الترفيه والإعلام الأخرى التي هي الأخرى حاكت السينما وحركاتها وخصائصها كالقنوات الفضائية التي تحاول تقليد السينما من حيث مظهر المذيعين أو المراسلين وحركاتهم أو من حيث التأثيرات البصرية في الأستوديو كالـ "Virtual Realty" الخفيفة الافتراضية أو "Virtual Studio" فرتشوال أستوديو الذي استنبط أفكاره من التقطيع الصوري السينمائي، أو في استخدامات الهفوات السينمائية وأخطائها حتى، كالـ "Scratches " شخط أو خدش الأفلام المتضررة، فهناك تلف أو تمزق أو خدش على شكل خطوط تظهر على شرائح "رقائق Film" الأفلام السينمائية المستهلكة، باتت معتمدة في الكثير من الأعمال التلفزيونية تقربا للسينما في أن يكون العمل التلفزيوني اقرب للسينما، وهكذا فان السينما فرضت سطوتها الإعلامية والترفيهية والخطابية.

[٨] قاسم مؤنس عزيز، تفكيك الخطاب البصري، الشاطي للنشر والتوزيع والدراسات، بغداد ٢٠١٧ ص٥٨-٥٩

## لغة السينما وسمات الناقد

لغة السينما التي هيمنت على اللغات الأدبية والثقافية والإعلامية بقدراتها الاستقطابية، لابد وان تكون لها بصمات مميزة بان تمتلك الخصوصية، هذه الخصوصية تتأتى من الاستخدامات الإبداعية لصانع الفيلم في أدواته وعناصره أو بنيته الفيلمية، هذه الاستخدامات تتطور وتنمو مع نمو السينما وتقدمها في أن لا تكرر استخداماتها وإلا أصبحت مملة، وهذه الاستخدامات باتت تتطور لتشكل لغة ودلالة وإشارة ورمزا مفهوما في الأفلام السينمائية لاسيما عند الناضجين سينمائيا، ليستمتع بها من هو غير متخصص في الصناعة السينمائية، (هناك اهتمام متزايد بسيميولوجيا السينما، بالسؤال عما إذا كان من الممكن تذويب النقد السينمائي وجماليات السينما في إقليم خاص من علم العلامات. لقد أصبح واضحاً على نحو متزايد أن النظريات التقليدية في لغة الفيلم وقواعد الفيلم، والتي نمت على نحو تلقائي عبر السنوات، تحتاج إلى إعادة استنطاق وأن تكون متصلة بالراسخ من نظام علم اللغة. إذا كان ينبغي استخدام مفهوم "اللغة"، فلابد أن يكون استخدامه على نحو علمي وليس ببساطة كمجاز فضفاض وغير دقيق، حتى وإن كان إيحائياً تعني)[٩]

على العكس من ذلك يرى بعض النقاد أن ذكر السيميولوجيا في المقالات النقدية إنما يمثل حالة أشبه ما تكون باستجداء القراء لمقالاتهم النقدية، والواقع هذا الأمر ليس بالضرورة صائبا مع ما نتوسم في الدراسات النقدية الأكاديمية التي نروم الحديث عنها لنحقق دراسات علمية ترقى لاطاريح الدكتوراه ورسائل الماجستير، بل يمكن أن تكون ضمن منشورات الصحف أو مواقع الانترنت، التي لا تكون وفق المعايير والمقاييس العلمية الرصينة كما لو كانت في جامعات عريقة، وبهذا الصدد يذكر احد النقاد ويعبر عن رأيه الشخصي في مقالات نقدية للصحف وليس للجامعات التي نتوسم إن تكون دراساتنا مستوفية لها، حيث يقول (يتصور البعض أن "النقد العلمي" الصحيح يجب أن يعتمد على السيميائيات أو علوم السميوطيقا، أي التحليل الذي يرتبط بنظريات ظهرت في عالم نقد النصوص واللسانيات، وتهتم بنظام الإشارات والعلامات الكامنة داخل النصوص الأدبية وبالعلاقات التي تربط بين المفاهيم والعلامات والأفكار، وهذه كلها يمكن أن يشملها المقال النقدي من دون أن يتباهى بالإشارة إلى أنه يعتمد على "السيميائيات" أو يردها إلى أساتذتها

---

٩ بيتر والين- السيميولوجيا والسينما في لغة الفيلم، ترجمة أمين صالح، موضوع منشور في ١٦-٨-٢٠١٠ بموقع حياة في السينما عبر الرابط http://life-in-cinema.blogspot.com/2010/08/blog-post_16.html

**الغربيين الذين يغرم كثير من مثقفي العرب بذكر أسمائهم في ثنايا مقالاتهم حتى يضفوا عليها نوعا من الأهمية، أمثال فرديناند دو سوسير ورولان بارت وكلود ليفي شتراوس وغيرهم)**[١٠]

**قدرة الناقد على الملاحظة من أولى الصفات أو السمات أو المهام التي لابد وان تتوافر في الناقد حيث أن هناك مزيد الصفات التي لابد أن تتوافر في الناقد كي يكون موضوعيا في عمله أو كي يكون محترفا عمل النقد السينمائي وهي كما تذكرها بعض المصادر العلمية تختزل بما يأتي**[١١] **:-**

**١- القدرة على الملاحظة.**

**٢- القدرة على الاستجابة.**

**٣- الدقة في التعبير.**

**٤- اتساع مجالات الخبرة.**

**٥- الحس الفني.**

**٦- الثقافة.**

**لقد بينت المصادر العلمية أن الوضوحية في الطروحات ولاسيما النقدية أمر ليس مهما فحسب بل أنها تحصن الناقد من الانزلاق في مآزق كثيرة قد تطال تاريخه، حيث أن القدرة على الكتابة في النقد لابد وان تتمتع بمقدرة فذة من حيث الوصف والوضوح وربما المتعة في اعتماد صيغ ومفردات تتماشى وطبيعة الفيلم السينمائي الذي يروم الناقد تحليله، كي يكون في مكانة تليق به وان لا ينطوي مع مجموعات تقلل من شأنه ومكانته، وهو بكل الأحوال يتطابق وما ذهب له أرسطو في كتابه فن الشعر عندما ذكر (وجودة اللغة تكون في وضوحها وعدم تبذلها فالحقيقة أن أوضح الأساليب اللغوية هو ما تألف من الكلمات الدارجة العادية إلا أنها تكون في نفس الوقت مبتذلة )١٢.**

---

[١٠] أمير العمري - عن النقد السينمائي والصحافة والسيميائيات - مقال منشور في الجزيرة.نت- ثقافة وفن ١٨-١-٢٠١٥ على الرابط الآتي http://www.aljazeera.net/news/cultureandart

[١١] **علي شلش- تعريف النقد السينمائي، بغداد دار الشؤون الثقافية العامة "كتاب الجيب" الهيئة المصرية العامة للكتاب-القاهرة ب ت ص ٥٩**

[١٢] كتاب فن الشعر لأرسطو - ترجمة وتقديم وتعليق إبراهيم حمادة، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٨٢ ص١٨٩

## أُذن الناقد الموسيقية والمتذوقة

تستحيل عملية النقد السينمائي بغياب التذوق السينمائي، كون التذوق يعد من أولى الضوابط أو المعايير التي يراها البعض لدى الناقد، فالتذوق السينمائي بالسمع والبصر بل والفكر أو في الفؤاد إنما ينم عن وعي وتطلع وثقافة وإدراك، وهو ليس مجرد من الانتماء أو من الاصطفاف مع الإبداع، لأنه يتجسد عن متابعة ووعي وفهم، فان يكون للناقد ذوق معنى انه قادر على التمييز وعلى الحكم، فعملية التذوق السينمائي Film appreciation هي (الإحساس بزوايا الجمال والنقص في الأفلام، والقدرة على تقييم العمل السينمائي، ونقده نقدا سليما، ويمكن تنمية الإحساس بالجمال الفني والقدرة على التمييز بين الجيد والسيئ من الأفلام، عند رواد السينما وهواتها بواسطة الندوات الفنية، والمناهج الدراسية المنظمة، والبحوث والمحاضرات، ومقالات النقد الفني البناء، وما إليها من وسائل نشر الثقافة السينمائية[١٣]) إذن كان هناك تمييز وإحساس وتقييم في التذوق، وهو ما ينطبق مع ما هو منظور أو مسموع، على اعتبار أن الفيلم يتكون من الصوت المسموع والصور المرئية.

التمتع بأذن صاغية متذوقة وسليمة، حيث أن للصوت دورا كبيرا في فهم الفيلم وتفسيره، كون أن هناك حوارات كثيرة في الأفلام وان لا يقدر على سماعه الناقد معنى انه لا يمكن أن يفهم الفلم ولا يمكن أن يجد تبريرات لكل المشاهد والأحداث للفيلم، وبذا لا يمكن أن يثمن الفيلم أو يدركه، وهنا لابد من الإشارة إلى أن نقاوة الاستماع واحدة من الأمور التي تتطلب أن يكون الناقد معتمدا عليها في قدراته على الدراسات النقدية، ففضلا عن وجود الحوارات في الفيلم فنه يتضمن موسيقى ومؤثرات صوتية وحوارا داخليا وصمتا وأغاني وتعليقا وهي عناصر في الفيلم أساسية في بنيته، وان لا يقدر استماع أي مما ذكر معنى ذلك انه غير صالح للنقد، وقد نجد أن البعض من النقاد لا يكترثون في كتابة بعض هذه العناصر في كتاباتهم النقدية، وهو ما يشكل أزمة في النقد، وذلك بحكم عدم التركيز على التخصص العلمي في النقد، كون أن بعض النقاد لا يدركون أهمية بنية الصوت ويكتفون بعرض البيانات الرئيسة للفيلم والسينوبزز للفيلم الذي يمكن للناقد وغير الناقد أن يسردها في كتاباته بسهولة، وهو بذلك نفى تميزه و أهميته عندما كتب من البيانات الساذجة، لذا فان من أولى المهام التي لابد أن يتمتع بها الناقد قدرته وفراسته في السمع والاستماع والتنصت على الصغيرة والكبيرة في الفيلم وربطها بأحداث ومجريات الفلم لتكون ضمن

---

[١٣] احمد كامل مرسي ومجدي وهبة- معجم الفن السينمائي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣ص١٣٣

علاقات وتأويلات وتفسيرات في تحليل الفيلم كي يقود تحليله ونقده إلى أفكار بناءة ومتوقدة بما سيستعرض من مفاهيم وقراءات تقف خلف الفيلم وما بين ثناياه.

شكل الصوت عنصرا أساسيا في الفيلم منذ نشأة السينما، بل وشكل تحد واضح لدى كبار المخرجين ومنهم شارلي شابلن وارسون ويلز المخرج الألماني والتر روتمان وغيره، ومهما حاولنا أن نمنح تصورا أو إيقاعا أو حركة في الشحن السينمائي، (والصوت هو أحد عناصر البناء الهندسي الذي يتأسس عليه الفيلم. نتحدث عن الصوت هنا بكل عناصره: الكلام أو الحوار، والموسيقى، والضجيج أو ما يسمى في لغة السينما بالمؤثرات الصوتية، ثم العنصر الأخير الذي لا يقل أهمية عن باقي العناصر أي الصمت)[١٤] الصوت في كل الأحوال يتزامن ويترابط كليا مع الصوت حتى في حالات الصمت، كون الصمت جزءا أساسا في التعبير في الفيلم، حيث يذكرنا المخرج مصطفى العقاد في فيلمه الرسالة بدور الصمت في أن يمنح السيادة والهيمنة للشخصية ضمن أسلوب غير تقليدي، وذلك عندما استخدم الصوت في مشهد ظهور حمزة عم الرسول وهو يمتطي حصانه متقدما نحو الكعبة التي اكتظت بالصراخ والآهات ومؤثرات صوت ركلات المشركين مع محاولة جيش أبو سفيان الانقضاض وفتك المسلمين، ليظهر الصمت فجأة في أول ظهور لشخصية حمزة في الفيلم، لتكون الأنظار لكل الشخصيات نحوه، ومن ثم يشكل الصمت حالة من الإبهار والتأثير والإثارة من خلال إثارة الاهتمام في القطع المفاجئ والتوقف عن الحديث بقول إحدى الشخصيات "حمزه" فيتشكل لدى ذهن المتلقي أو المشاهد للفيلم تساؤل صريح ... من يكون ذلك الشخص الذي أطلق عليه حمزة في الفيلم؟ ولماذا هذا الصمت المفاجئ؟ حتما انه شخص مهم ومؤثر ومهيب أو ذو تأثير بالغ وإلا لما جميع من في المشهد صمتوا وتوقفوا عند قدومه.

الحديث عن ما يلعبه المجرى الصوتي في الفيلم لا يقل أهمية عن الحديث في الصورة السينمائية وعناصرها، بل أن الصوت قد يكون مقبولا في بعض الأحيان دون وجود صورة لبضع ثوان كأن تكون عتمة في المشهد مع موسيقى أو حوارات أو مؤثرات، لتكون هناك صورة ذهنية لدى المتفرج من خلال قدرات الصوت، بينما لا يمكن أن تكون الصورة مهما بلغت تعبيراتها أن تمنح ذلك الشيء بانعدام الصوت وظهور الصورة فحسب، حيث لا يمكن أن نتخيل الموسيقى من خلال الصور و يمكن أن نعطي حوارا بالصورة فحسب دون أن تكون حركة صوتية، والتي هي بالأساس من أجزاء الصوت، على اعتبار أن الصمت إنما هو جزء من عناصر المجرى الصوتي في الفيلم، وهذا الأمر قد ركز عليه الكثير من المختصين، ولعل ما ذكره السيد قاسم حول بهذا الصدد يكرس أهمية الصوت في السينما حينما ذكر (عدم استعمال الصوت استعمالا دقيقا يتزامن ويتوافق مع الصورة هو عملية تشويش وسرقة لحس المشاهد بعيدا عن الصورة. وحتى تتحقق العلاقة السليمة بين الصوت والصورة بين ينبغي أن يكون الصوت نابعا من داخل الكادر وليس من خارجه.، سواء كان

---

[١٤] عبد المجيد سداتي- شعرية شريط الصوت في الفيلم السينمائي، موضوع منشور في موقع عين على السينما بتاريخ الأربعاء ١٢ إبريل ٢٠١٧ ١٢:٠٣:٠٠، عبر الرابط http://eyeoncinema.net/Details.aspx?secid=55&nwsId=3865

**ذلك في الفيلم الروائي أم في الفيلم الوثائقي ........ الأفلام التي تتم دبلجتها إلى لغات أخرى غير لغتها الأصلية إنما تضعف من قيمة تلك الأفلام بنسبة كبيرة)[١٥]**

**قد يرى البعض أن الصورة ابلغ واهم من الصوت في التناول النقدي للفيلم، وهذا الأمر لا يمكن أن نجزم صحته مع ما يذهب له الكثير من المخرجين في إنفاق ميزانيات ضخمة على الموسيقى التصويرية أو على الهندسة الصوتية في الأفلام الحديثة والقديمة، لاسيما عندما كان الصوت يشكل معضلة في عمليات تسجيله وطبعه على الأشرطة الـ" Magnetic Sound Film & Optical Sound Film" المغناطيسية أو الضوئية، حيث أن هناك إنفاق لمبالغ طائلة لعمليات تسجيل الدوبلاج الصوتي لحوارات الممثلين أو المكساج لعناصر الصوت الأخرى، حيث كانت معانات كبيرة في تسجيل الصوت داخل استوديوهات معدة للتسجيل فقط، وليس كما هو الحال الآن بتسجيل الصوت مباشر مع تصوير المشاهد لسهولة وتوفر معدات التسجيل الرقمية وتطور المايكروفونات الصوتية، ففي السابق يأتي الممثل بعد التصوير لاستوديوهات عازلة للصوت لغرض إعادة تسجيل الحوار، وفي كل الأحوال ان هذه الأمور إنما تؤكد أن بلاغة الصوت وأهميته في الفيلم.**

**(يقول مصمم الصوت والمونتير والتر مورش فى تقديمه لكتاب – الصوت، رؤية – "نحن نبدأ فى السماع قبل ان نُولد بنحو اربعة اشهر ونصف من الحمل" فالسينما بهذا المعنى يمكن ان تردنا الى الرحم، وان تجعل الصوت اكثر اهمية من الصورة بصرف النظر عن ان معظم الافلام تصر على فعل العكس)[١٦]**

**(تعتبر الموسيقى هى الشكل الثالث للصوت، وليس من السهل وضع الموسيقى أثناء تصوير الفيلم كما هو الحال مع الحوار والمؤثرات الصوتية، ولهذا فإن الموسيقى تؤلف عادةً بعد أن يتم المونتاج، وتعتبر مرحلة مكملة، ومتممة ، للحالة المزاجية والإيقاع في القصة، والتصوير والمونتاج)[١٧]**

**قد لا يبالي بعض المخرجون الجدد لأهمية الصوت وينشغل بالصورة دون أن تكون له رؤيا صوتية وافق لحجم وتأثير الصوت في فهم الفيلم أو إدراكه، فتكثر لدى البعض ظاهرة لا أبالية وعدم**

---

[١٥] **قاسم حول - دور الصوت وأهميته في الفيلم السينمائي الحوار.. الموسيقى.. المؤثرات، موضوع منشور في ١ ابريل ١٩٩٦ على موقع نزوى الالكتروني www.nizwa.com**

[١٦] محاضرة: تونى ماك كيبين **ترجمة: ممدوح شلبى منشورة على موقع عين على السينما**

http://eyeoncinema.net/Details.aspx?secid=56&nwsId=1371

[١٧] موضوع هندسة الصوت منشور في موقع أكاديمية الفنون بالجيزة

http://egyptartsacademy.kenanaonline.com/posts/89389

اكتراث لما يتمتع به الصوت من قدرات تعبيرية، بتجاهل البعض عما يكمن ويقف وراء الصوت من قيمة بصرية أيضا، ليضع الصوت ضمن الأمور الثانوية في الفيلم، بالوقت أن الصوت ابلغ بكثي من الصورة بحكم أن الله غز وجل قد خلق الإنسان ليسمع بأذنيه على وفق سماع ضمن درجة ٣٦٠ بينما نجد السمع ضمن درجة ١٨٠، وهو ما يبين لنا أهمية الصوت على الصورة، لذا فإننا وجدنا الكثير من الشخصيات العلمية والقامات الثقافية ممن تمتعوا بقدرة السماع وفقدوا البصر كالشاعر محمد مهدي البصير أو الكاتب طه حسين أو بعض قراء تلاوة المصحف الشريف، لكن من الصعب ان انجد مثل هذه القامات مع من فقد سمعه إلا في حالات نادرة جدا.

تأثير على الإنسان في بعض الأحيان أكثر من الصورة لأننا نرى ضمن درجة "١٨٠" بينما نسمع ضمن درجة "٣٦٠")[١٨]، المعنيين بالصناعة الفيلمية أو السينمائية مدركين الحجم والثقل الذي يلعبه الصوت وما يتمتع به، وحتما سيكون الناقد معنيا بادراك لصوت، كي يكون حلقة مهمة في الكابينة السينمائية.

تناول أرسطو في قسمه الأوّل عن المحاكاة وعن أنواع المحاكاة في عالم الفنّ، وكما ذكرت د.خديجة زتيلى في دراسة منشورة بعنوان مقدمة لتغيير أرسطو و فنّ الشعر، وقسّم الفنون إلى:

١ ـ قسم يعتمد على اللون والشكل للمحاكاة وهو التصوير والنحت.

٢ ـ وقسم يعتمد على الصوت وهو الشعر والرقص والموسيقى.

وأسلوب المحاكاة فيما يرى أرسطو هو الذي يحدّد لنا توصيف نوع الشعر، وتختلف الفنون بسبب اختلاف وسائل المحاكاة، يقول أرسطو «تلك إذن الفروق التي أضعها بين الفنون، وفقاً لاختلاف وسائل المحاكاة[١٩]

---

[١٨] المصدر نفسه

[١٩] خديجة زتيلى- مقدمة لتغيير أرسطو وفنّ الشعر، الجزء الثالث، دراسة منشورة في مجموعة الرؤية الإستراتيجية "روسيا - العالم الإسلامي في ٢٠-٩-٢٠١٦ عبر الرابط الالكتروني http://rusisworld.com/ar/db-wshr/mqdm-ltgyyr-rstw-w-fnw-lshr-dkhdyj-ztyl-ljz-lthlth

## ما بعد النقد

هل يمكن للناقد أن يخرج فيلما وان يكتب السيناريو؟ .... متى ما استطاع أن يجب بنعم كان لزاما أن لا يفسح المجال للآخرين أن يكتشفوا سلبيات دونت من قبل لبعض الأفلام، بمعنى أن لا يكرر أخطاء غيره، هذا السؤال كثيرا ما أوجهه للطلبة، والغرض منه أن يكون الطالب قادر على النقد وقادر على الإخراج في آن واحد، الناقد لابد وان يتسم بمزايا وصفات تقترب من قدرات المخرج، فلا يكفي أن يعرف بعض الأمور الإنتاجية أو يقرأ كتابا في النقد السينمائي، أو يتعايش أو يرافق بعض المخرجين في لوكيشنات التصوير، فهناك أسرار كثيرة تختبئ وراء الفيلم على الناقد أن يعيها تماما كي يكون قادرا على النقد، لذا فان الناقد حينما يتقن عمله بمهنية سينمائية خالصة يمكن أن يتحول إلى مخرج سينمائي، كما هو الحال مع فرونسوا تروفو وهو ناقد سينمائي انتقل للإخراج وكان من رواد الموجة الجديدة في فرنسا وحصل على جائز الإخراج في مهرجان كان ١٩٥٩ عن فيلمه "أربع مائة ضربة"، وحقق تروفو نجاح في عمله عبر التجارب النقدية التي أسعفته في التركيز والتقيد بأمور قد تكون غير مرئية أو محسوسة أو مدروسة أو مدونه في النظريات والمدارس السينمائية الأكاديمية، بل كانت حاضرة مع امتزاج المشاهدة والمتابعة والانغماس بالعمل السينمائي النظري والعملي، إذن للتجارب دور مهم في صناعة الفيلم، هذه التجارب يمكن تقنينها عبر النماذج النقدية التي تتناول الفيلم كظاهرة أو كمنتج إبداعي، لو كان هناك نقد مهني أو مجرد نقد علمي صحيح.

ربما تكون حساسية أو خشية أو ربما يكون وجل لدى بعض المحللين أو النقاد وما سيواجهه من محاربة المؤسسات الإنتاجية السينما حال انتقاده فيلما وتقييمه ضمن جوانب سلبية، هذا الأمر ليس في السينما فحسب بل في اغلب المجالات النقدية الأخرى ومنها النقد الأدبي الذي كثيرا ما عانى من هذه الظاهرة التي كثيرا ما تكون نتائجها على حساب المجاملة أو على حساب "الجمهور عاوز كدة" كما يقول المصريين بمعنى مداراة الآخرين من اجل شباك التذكر أو من اجل تمشية الأمور والحصول على المكاسب أو الهدايا والمناصب وما إلى ذلك من مغريات، وهنا يذكرنا احمد أمين هذه الظاهرة في النقد الأدبي عندما ذكر (فلا يزال النقد يتعثر من حكم بالهوى، ومدح من غير حساب، وذم من غير حساب، ونقد من غير دراسة عميقة للنتاج الذي ينقده، وعدم رجوع إلى مقاييس ثابتة، وعدم حرية في النقد، دعا إليه عدم سماحة المنقودين وضيق صدورهم بالنقد؛ وعدم احتمالهم أي تجريح ولو كان بسيطا)[٢٠]، إذن هي ليست مجاملات واستغلال الفرصة أو

---

[٢٠] احمد أمين ـ النقد الأدبي، دار كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة ٢٠١٢ ص٣٩٥

محاباة، أو خوف ووجل من أن يطيح فلان من المخرجين الكبار بهذا الناقد أو يمنعه من دخول الاستوديوهات، أو ربما يقطع عليه الطريق بحكم العلاقات والنفوذ المكوكي لبعض الشخصيات بالمؤسسات ودور النشر والإعلام وما يتمتعون بيد طولا تصل إلى أصحاب القرار في منع الناقد الفلاني دون الآخر لو أن الناقد قد عبر بنقده الصريح، وأدلى بتقييمات لا ترضي المخرج أو المنتج أو الشركة المصنعة للأفلام التي ستتكبد خسائر مالية مع ما يكتب الناقد.

يكون العكس صحيحا في حال طروحات النقد على وفق الحقد والضغينة التي يتأثر النقد بها مع بعض النقاد، وبهذا الصدد هناك الكثير من الأمثلة التي شخصت مثل هذه الظواهر من اجل مكاسب شخصية أو مكاسب قومية أو أمنية في بعض الدول والحكومات، ومع الحقد والمجاملة هناك أيضا ظواهر في النقد تؤسس لبناء منظومات خاصة في تبني قضايا وأفكار تؤطر للهيمنة الثقافية أو الهيمنة الفكرية عبر الخطاب السينمائي، لنجد كما هائلا من الكتابات التي تحاول أن تخلق أجواء تمهد لخلق قطبية إعلامية أو ثقافية من خلال ضخ مزيد من الطروحات والكتابات النقدية في صالح مؤسسة ما كي تحقق الريادة في المجال السينمائي، أو ربما بهدف الضغط نحو هيمنة سياسية أو اقتصادية وما الى ذلك من دواعي تجليات العولمة التي باتت السينما أداة من أدوات السيطرة والنفوذ الدولي بنشر طريقة العيش وتصدير التراث وكسب الرأي العام، لذا فان هناك مؤسسات استخباراتية دولية تحاول وتسعى إلى ضم الشركات السينمائية الكبرى ضمن نفوذها ألمخابراتي بتنفيذ أجندات سياسية واقتصادية واجتماعية معدة سلفا للهيمنة والنفوذ العالمي وليس المحلي فحسب.

لعل المؤسسات الأمنية والمخابراتية الأمريكية خير دليل على الأجندات السياسية، حيث أن هناك برمجة وتنسيقا مهولا ما بينها والشركات السينمائية العظمى التي أنتج وتنتج أشهر الأفلام السينمائية وأكثرها انتشارا في العالم، (كل الذين يديرون استوديوهات هوليوود يذهبون إلى واشنطن، ويجلسون مع أعضاء مجلس الشيوخ، ويتسكعون مع مديري وكالة المخابرات المركزية، وجميعهم على وفاق، كان هذا تصريح رجل المخابرات المركزية الأمريكية السابق بوب باير، يؤكد أن ضباط المخابرات الأمريكية هم في الحقيقة من يديرون صناعة السينما ويتحكمون في عقل مليارات البشر حول العالم)[٢١]، ومع هذا النفوذ والسلطة الحكومية بإطار الثقافة والسينما، لا يمكن أن يكون الناقد غافلا إزاء ما يحدث من تواصل وتداخل بين السلطة السينمائية والمخابراتية، (السينما الغربية اليوم هي بين أيدي اتحادات ذات مصالح خاصة، تخنقها وتذلها وطالما بقى الإنتاج السينمائي خاضعا لسلطة الاستثمار المالي ومطيعا لذلك الازدراء المتأصل المتعمد للمتفرج، وطالما بقي أولئك الذين يصنعون الأفلام وأولئك الذين يحبونها محرومين من حق إبداء الرأي في الإنتاج

---

[٢١] موقع ساسة بوست - موضوع منشور بعنوان - كيف استخدم «سي. آي. إيه» هوليوود لتنفيذ أغراضه السياسية، في ٨يوليو ٢٠١٧ عبر الرابط https://www.sasapost.com/how-cia-used-hollywood/

وإدارته فان صحة الفن السابع ستظل مزعزعة كما تظل حياته الجمالية مهددة)[٢٢] ، واذ نطرح هذا الأمر فإننا لا نريد ترسيخ الخشية والتخوف أو الوجل لدى الناقد بان لا يكون شجاعا في طرح نقده، بل أننا نؤكد من أن النقد أسمى وأبهى من أن يختصر بجملة من الإجراءات والمعطيات لتبدو وكأنها سياسة لفرض أمر الواقع.

## مهنة الناقد

يقول مدير أكاديمية السينما البريطانية الناقد روجر مانفل (كان الناقد في الماضي عادة ما فيلسوف "مثل أفلاطون أو أرسطو أو لسنج" وأما من ناحية المقابلة فنانا أو أديبا عاملا يتحول من وقت لآخر إلى النظر في المبادئ الجمالية لفنه مقل ليوناردو دافنشي ....." وكانت شهرته تستقر أحيانا على عمله كناقد أكثر مما تستقر على أشكال الإبداع الأخرى التي يمارسها)[٢٣]

الناقد وما ينبغي أن يتميز به من الأمور التي قد يكون مستهانا بها في اغلب المؤسسات الإعلامية العربية والمحلية، التي تجد أن الصحفي أو المراسل أو المندوب كفيل بان يحقق دراسة نقدية أو موضوعا نقديا على الأقل للصحيفة التي يعمل فيها، ومع ما نشر من موضوعات عدة في الصحف العربية، تنبلج حالة ربما تكون غير منطقية، وذلك أن يمتهن الصحفي[٢٤] مهنة الناقد السينمائي، لنجده من المنظرين بعد كتابته بضع البيانات أو الإحصائيات الفيلمية وتاريخ عرضها " الملف الصحفي للفيلم" أو حدودات بضع الأفلام في المهرجانات أو مراقبة بعض المخرجين ومشاهير السينما وسيرتهم الذاتية ومن ثم يأتي بها على أنها موضوعات نقدية في مجال السينما أو الفيلم.

وقد نجد في بعض الكتب التي يفترض أنها داخلة في مجال النقد السينمائي، أنها لا تراعي الأسس النقدية الرصينة في تناول الموضوعات بتحليل عناصر الأفلام، وبهذا الصدد نذكر ما قاله ناجح حسن في موضوع تحت عنوان "في مسألة النقد السينمائي" في كتابه الآن على الشاشة البيضاء (التحول الجذري الذي شهده النادي السينمائي بالقاهرة ومطبوعته المتخصصة والمعروفة بنشرة نادي سينما القاهرة وناهيك عن صفحات السينما المتخصصة التي بدأت تفرض نفسها على العديد

---

[٢٢] مارسيل مارتان- اللغة السينمائية والكتابة بالصورة، ترجمة سعد مكاوي، مراجعة فريد المزاوي، المؤسسة العامة للسينما، دمشق ٢٠٠٩ ص٧.

٢٣ علي شلش- تعريف النقد السينمائي، بغداد دار الشؤون الثقافية العامة "كتاب الجيب" الهيئة المصرية العامة للكتاب-القاهرة ب ت ص٥٢

٢٤ مهنة الصحفي في البلدان الأوربية والدول المتقدمة من المهن المعتبرة على وفق خصوصيات نادرة يتمتع بها الصحفي من ثقافة بالغة وعرفة وأدب وتعليم لذا نجد أعداد الصحفيين محدود جدا بالمقارنة مع الدول العرابية التي يصل فيها أعداد الصحفيين مئات الآلاف، بحكم العلاقات الشخصية والفساد المستشري الذي يمنح عضوية لأشخاص غير مؤهلين للعمل الصحفي، لنجد ان بعض الصحفيين في الدول العربية لا يحسن الكتابة والقراءة، ومن ثم نجد البعض من هؤلاء ينتقد الأعمال السينمائية.

من الصحافة العربية اليومية وذلك بتخصيص صفحة واحدة أسبوعية على الأقل لمناقشة عروض دور السينما ومتابعة آخر أحداث السينما في العالم، ومنافسة على أشدها مع الصحافة العالمية في الطرف الآخر، وقدرته على ابتكار مناهج إضافية في عالم النقد السينمائي وتسليط الضوء على أهم المدارس والاتجاهات الجديدة في عالم الخيال والأطياف)[٢٥]

وبالتمعن في ما ذكره الكاتب ناجح حسن نتوصل إلى حقيقة قد تكون مؤلمة وجارحة للبعض، من أن النقد السينمائي كان ولا يزال في اغلب المؤسسات الصحفية بالدول العربية يتحدد وفق مفاهيم وأجندات تابعة لفلسفة الصحيفة أو وسيلة الإعلام التي تحاول استقطاب القراء للصحيفة من خلال الإبهار الذي تقوم به الصحيفة في تناول حياة النجوم والمشاهير في العالم السينمائي المغري، حيث يؤكد السيد ناجح حسن بأن نشرات نوادي السينما بمثابة دراسات نقدية، بل انه يذهب إلى ابعد من ذلك فيقول أن مناقشات العروض السينمائية في الصحف ومتابعة آخر أحداث السينما إنما تمثل قدرة على ابتكار مناهج إضافية في عالم النقد السينمائي، معتبرا النشرات السينمائية هي تجسيد وتطوير لحركة النقد الفيلمي أو السينمائي، وهنا لابد من الإشارة إلى أن نشرات النوادي السينمائية أو حتى نشرات المهرجانات السينمائية غالبا ما تكون عبارة عن بيانات وإحصائيات مع مجموعة من الأخبار عن ما يحدث في المهرجان من عروض سينمائية وحضور ووصول الفنانين لمدينة المهرجان أو لقاعات الاحتفال أو الجوائز التي ستمنح في المهرجان وما إلى ذلك من أخبار تقترب في اغلب الأحيان إلى الإبهار والتشويق لكسب القراء والمتابعين، وهي في كل الأحوال لا يمكن أن ترتقي إلى دراسات نقدية أو إلى تنظير فيلمي في قواعد وعناصر وأسس الأفلام، ولعل ما ذكره فتحي العشري في كتابه (سينما نعم .. سينما لا .. ثاني مرة)" يكرس ذلك المفهوم وربما بصورة غير مباشرة أو غير مقصودة عندما ذكر (ومع هذا يذكر المؤلف بان النشرات لم تقدم نظرية سينمائية مصرية مثلما فعلت كراسات السينما الفرنسية، وان تميزت بإثراء الحركة النقدية السينمائية في حياتنا الثقافية النابضة بشكل عام)[٢٦].

يبدو اغلب المتحمسين إلى موضوعة النقد عبر الكراريس أو عبر الموضوعات الصحفية الإخبارية السينمائية هم بالأغلب من الصحفيين ممن لم يتخصصوا بالسينما، وربما لم يدرسوا بالإعلام أكاديميا، لذا فمن السهل أن تجد صحفيا تحول للنقد السينمائي على حد تعبيرات الصحف العربية وهو لم يحصل على شهادة علمية أو تدريبية على الأقل من أي مؤسسة أكاديمية متخصصة بالسينما، وهو الأمر الذي قاد الى أن تظهر أسماء نالت شهرة في مجال النقد الساذج وحاربت اغلب الدراسات الأكاديمية النقدية الناضجة، بحكم هيمنة الصحفيين ونفوذهم على وسائل الإعلام كافة في الدول المتأخرة أو الدول العربية التي غالبا ما تستعين برجال امن ومخبرين مؤدلجون غير مهنيين وتزجهم في كبرى المؤسسات الإعلامية كي تطمئن الدولة

---

٢٥ ناجح حسن- موضوع بعنوان "في مسالة النقد السينمائي" - الآن على الشاشة البيضاء، عمان الأردن، دار النسر للنشر والتوزيع ١٩٩١ص١٠.

٢٦ فتحي العشري- سينما نعم .. سينما لا .. ثاني مرة، المكتبة الأكاديمية، القاهرة ٢٠٠٦ ص١٠٤

وحزبها عل مستقبلها السياسي، وربما هناك أسماء لامعة في هذا الصدد ممن صدروا كتب سينمائية بعناوين رنانة ونجد أنها تتناول طرق تحليل ساذجة قاصرة على عرض بعض الحوارات في الفيلم وشرح موجز لأحداث الأفلام، ومن ثم تلميعها على وفق ما ترتئيه الحكومة والحزب الحاكم في تلك الدول.

مهنية الناقد لا تقتصر على السرد فحسب، بل هناك تأويلات أخرى تفوق الحكاية والسرد والحكواتية، والإمعان في فهم الدراما وما يكمن وراءها إنما يعيل الناقد تجنب الخوض في غمار الحكاية في النقد دون التفسير والتأويل للظواهر والرموز والدلالات والعلامات وما إلى ذلك في الفيلم من تجليات بنائية في الخطاب السينما، ( الناقد السينمائي مَن يقوم بقراءة "الفيلم" قراءة معرفية تتجانس مع اختصاصات مهنية وفكرية من حيث الدقة والموضوعية. ومن يؤول على نفسه مشاهدة كل الأفلام بصرف النظر عن هويّتها ونوعها وما يعجبه وما لا يعجبه[٢٧] ).

الاستغراق في دراسة الدراما للناقد، سيحيد الناقد في الخوض بعرض مسهب للحكاية في نقوده على حساب التفسير والتحليل لباقي أجزاء العمل الفيلمي، وهذا الأمر ينطبق على اغلب الفنون الراقية، حيث يذكر لنا أرسطو (الحقيقة أنه لما كان كل فن من فنون المحاكاة هو دائما محاكاة لشيء واحد فكذلك الحال في الشعر فالقصة كمحاكاة لفعل يجب أن تعرض فعلا واحدا تاما في كليته وأن أجزاءه العديدة مترابطة ترابطا وثيقا حتى لو وضع جزء في غير مكانه أو حذف فإن الكل التام يصاب بالتفكك والاضطراب[٢٨] ).

## تزمير الناقد المطبل

أن يكون منزها عن الغرض، هو المبتغى الأساس في الناقد الموضوعي المنشود الذي يتسم بالحيادية في طرح الموضوع النقدي، وهو كثيرا ما شغل بال المنظرين في إيجاد قواعد وأسس في تقييم هذا الأمر بوضع معايير ثابتة للجمال وللقبح ليكون قياسيا في الأمور كافة، حيث أن الدراسات الجمالية التي تناولت أفلاطون وأرسطو أكدت ومنذ قرون بان هذا الأمر بات يشكل جدلية لم تحسم حتى يومنا هذا، (كلمة نقد قد استخدمت منذ أرسطو بمعان كثيرة مختلفة، ابتداء من "الكشف عن الغلط" إلى "تمييز الجمال" إلى قياس القيم " إلى بيان موضوع العمل المنقود وكيفية التعبير عنه وجدوى هذا التعبير)[٢٩] ، هذا يقود إلى أن النقد فيه أبعاد جمالية أكثر مما يتصور البعض من انه نقل أو إخبار عن موضوعات الروايات الفيلمية وما إلى ذلك من بساطة في اعتماد الكتابة الصحفية لتكون بديلة عن النقد، الأبعاد الجمالية أو القيم الجمالية في العمل هي الأخرى

---

٢٧ محمد رُضا ـ حاضر النقد السينمائي، ندوة فكرية أقيمت في منتدى بغداد للثقافة والفنون في برلين ٢٠١٠.
٢٨ كتاب فن الشعر لأرسطو ـ ترجمة وتقديم وتعليق إبراهيم حمادة، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٨٢ ص١١٢
٢٩ علي شلش- تعريف النقد السينمائي، بغداد دار الشؤون الثقافية العامة "كتاب الجيب" الهيئة المصرية العامة للكتاب-القاهرة ب ت ص٥٩

ترتهن وما تحمله من مضامين تواءم وتتطابق في بعض الأحيان مع أحوال الإرث أو التقاليد أو المآثر السيكولوجية، والأعراف التي تستند إلى أخلاقيات قبل أن تستند إلى مفاهيم وقيم في ذات التخصصات، وهو الأمر الذي يقود إلى ان تكون الأعمال لها جمهور مستهدف في اغلب الأحيان، لتكون الأعمال على وفق المقاييس أو المعايير للمجتمعات المختلفة والمتعددة، لذا نجد أن بعض الأعمال تصور بأكثر من طبعة أو نسخة توائم المجتمع المستهدف التي تتحكم فيه القوانين والأعراف، لذا فان البعض يرى أن القيم الأخلاقية لها جدوى أكثر من القيم الجمالية (إذا كان العمل يؤثر بنا أخلاقيا، عندما نفصله عن قيمته الجمالية، فهو لا يؤثر فينا بوصفه فنا، وإنما بوصفه عملا أخلاقيا، وهنا تكون أحكام الناقد الجمالية المتخصصة لا جدوى لها كليا..... ولكن إذا كان يؤثر فينا أخلاقيا بواسطة قيمته الجمالية فان الفحص السليم لهذه القيمة الأخيرة قد يبدو ضرورة تسبق الفحص الكلي لقيمته الأخلاقية)[٣٠]

نقاد كثيرون يميلون مع أهوائهم في اتخاذ الأحكام والتفسيرات والتحليلات التي تتواءم وما يطمحون له في تمجيد عمل ما وقدح آخر، ودون أي مسوغات واعتبارات للقيم وللمفاهيم المتبعة في الحيادية بصدور الأحكام أو التقييمات أو في تفسير وتحليل المشاهد المواقف أو أحداث الأفلام وربطها مع قريناتها من الأحداث أو المواقف (الحكم الموضوعي على ""قيمة" العمل أذن، لا يمكن أن يتم إلا إذا استطاع الناقد تحديد قيمة العمل الفنية، دون النظر إلى خلاف أو اتفاق هذا العمل مع أفكاره وأحاسيسه، دون النظر إلى ما يطلب هو من العمل أن يؤديه، فالخلط بين قيمة التجربة الفنية ككل، وبين قيمة معينة تحتوي عليها هذه التجربة يسلم الناقد إلى الحكم الذاتي الخاطئ)[٣١]، الانحياز نحو قيمة ما دون الأخرى إنما يضفي جوانب لا يحمد عقباها في النقد، فأكثر الكتابات مدونة ويمكن العودة لها بأي وقت ما، وما لم تكن الكتابات النقدية على وفق المعايير المسلم بها في النقد، فان استعراضها في وقت لاحق ربما يهشم صورة الناقد، لاسيما وان التكنولوجيا الإعلامية والبحث الالكتروني سهَّل عمليات المقارنة أو عمليات رصد البيانات والمعلومات والمقالات أو الكتابات التي يدلي بها الناقد لأي عمل سينمائي.

الارتزاق من مهنة النقد باتت صريحة في بعض المؤسسات الإعلامية بل وبعض والمهرجانات السينمائية التي تضع اعتبارات عرقية أو طائفية أو أمورا أخرى لا يمكن أن تكون عقلانية أو موضوعية في النقد، فكثيرا ما نرى أن البعض يغالي بطروحاته ولا يميز ما بين التصنيفات أو الأحكام أو التحليلات، بل الأنكى من ذلك نجد أن من أولئك النقاد يطرحون مزيد من الموضوعات على وسائل الإعلام تشوه وتخلط المزيد من الأفكار بغية تمجيد فلان على حساب الأخر، والتملق لمؤسسات الحكومة، بحجة انه وطني أو مخلص لسينما وطنه، ومن هنا وجدنا الكثير من الكتابات التي مجدت لأفلام لم تلاق نجاحا في عرضها أو مشاركاتها في المهرجانات العربية أو العالمية، ولا

---

[٣٠] الزيو فيفاس- الخلق والاكتشاف ص١٩٣، منقول من سمير سرحان- النقد الموضوعي، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٠ ص ١٦

[٣١] سمير سرحان- النقد الموضوعي، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٠ ص١٧

داعي لذكر الأمثلة للأفلام العراقية التي انفق عليها ملايين الدولارات ولم تجد صدى ايجابيا إلا من قبل النقاد المرتزقة والمطبلين ممن مجدوا الفلم على أسس واعتبارات إيديولوجية تحت ذريعة القضايا الوطنية أو الأمن القومي، وهنا لا بد من الإشارة بأنه لا بأس أن يكون الناقد حريصا على وطنه من خلال كتاباته، ولكن ليس بالتطبيل والتزمير لمخرجين سذج أو لأفراد في طاقم العمل، بل يمكن أن تكون الطروحات بمنحى أدبي عن تراث الوطن كموضوع للفيلم وتناول هذا الجانب وبذات الوقت طرح موضوع مناظر للقيم الجمالية وان كانت سلبية، كان يكون التصوير للعمل غير موفق أو الديكورات الفقيرة أو الأزياء أو التقطيع الصوري، ويكون التمجيد للوطن من خلال ثيمة العمل أو موضوعة الفلم بأكمله، وهو بكل الأحوال أهون من أن نطلي الفلم بطابع آخر مجامل على حساب الحقائق والوقائع، ويكفي أن نحافظ على الأمانة التاريخية للتراث الوطني، بطرح نقدي يحاكي موضوعة الوطن وحضارته، دون الخلط ما بين المشوهات التاريخية أو القيم الجمالية لعناصر الفيلم تحت ذرائع الانتماء الوطني.

## النقد السينمائي عملية بحث علمي

النقد السينمائي قد يكون من قبل العمل الاعلامي بحكم أن نشأة وانتشار السينما أقدم من الصحافة، على أساس قدرة العرض الفيلمي بصالاته التي قد تتسع لأكثر من ٥٠٠ متفرج لتكون بتأثير اكبر من الصحافة التي ارتهنت بتكنولوجيا الطبع الورقي المكلف وتوزيعه على وفق اللغات المحلية أو الإقليمية، وهو الأمر الذي يرى المؤلف من أن السينما لم ترهن بالصحافة كما يظن البعض، بل أن السينما جاءت كصناعة ودعاية وانتشار وإعلام وفن مستقل عن وسائل الإعلام التي لا يمكن أن تناطح قدرة السينما من حيث التأثير والإبهار والانتشار، حيث أن الكثير من الدراسات الإعلامية تضع السينما كأي رقم من أرقام وسائل الإعلام، أو أن السينما تقترن كوسيلة من وسائل الإعلام الاتصال الجماهيري، أسوة بأي وسيله إعلامية أخرى مثل البوستر أو الصورة الفوتوغرافية أو المسرح أو التمثيلية الإذاعية، وذلك وفق التصنيفات الإعلامية، التي كثيرا ما ترى أن السينما تابعة لها كوسيط مجرد، لذا كانت الدراسات الإعلامية كثيرا ما تتناول السينما في دراساتها، ولم تضطلع باستعراض القدرات والعناصر الفيلمية التي تسعى لها الوسائط الإعلامية بان تحاكيها من السينما، فحتى اليوم نرى أن الكثير من الصحف أو المواقع الالكترونية أو القنوات الفضائية تحاكي السينما بشكل أو بآخر، فعلى سبيل المثال نجد أن المواقع الالكترونية أو الصحف التي تعتمد الكرافيك الديجيتال، تحاول أن تقلد وتحاكي البوسترات السينمائية في تصاميمها أو مانشيهات صحفها ومواقعها، وكذلك هو الحال مع القنوات الفضائية التي تحاكي التقنية السينمائية وحركاتها في ذات المشهد الفيديوي للقناة الفضائية.

وكثير من النقاد المحترفين بمهنة النقد السينمائي نجدهم يعتمدون المنهج الوصفي في كتاباتهم التي تتناول الأفلام السينمائية وكأنها بحوث علمية، تستعرض من خلالها المزيد من

المعلومات والبيانات التي تضفي الطابع الأكاديمي على الكتابات النقدية، والتي كثيرا ما تتسم بالدقة والحيادية والموضوعية من حيث بيان الكثير من الإشارات والدلائل والمواقف والتكرارات والمؤشرات التي غالبا ما تكون معتمدة ومعتبرة ما بين النقاد السينمائيين أو العاملين في السينما وفي الدراسات الجمالية والنقدية، والواقع أن المنهج الوصفي يقوم على التحليل كونه يمثل انسب المناهج التي تتلاءم وطبيعة أهداف النقد في كشف الكثير من المواقف أو المظاهر التي يروم الناقد عرضها بطروحاته النقدية، وهذا المنهج الذي وضعه " Bernard Berelson" بيرلسون ٣٢ يحقق أهداف البحث بشكل أكثر دقة من المناهج الأخرى كونه يكشف أهدافه ودوافعه وخصائصه التي تنعكس من خلال التحليل لا سيما أن الأداة المستخدمة في دراسة المضامين السينمائية هي الأداة التي عرفت باسم "تحليل المضمون" وهي في كل الأحوال تساعد الناقد السينمائي على الوصول إلى استنتاجات علمية وعلى وفق مضامين يمكن تقنينها كميا أو نوعيا.

عملية النقد لا يمكن أن تكون بمعزل عن الفكر والذوق، والفكر والذوق إنما هو ترسيخ للثقافة والمطالعة والتجربة والانغماس في البحث عن المعلومة الصادقة والدقيقة التي تسهم في إصدار الإحكام الصحيحة والواعية، فالسينما فن من الفنون السامية والراقية التي تعتمد على الدقة والمهنية والجهد المضني والإنتاج الفخم، الذي قد تنفق فيه ملايين الدولارات، والتي لا يمكن ان تنفق هباء دون تمعن وإدراك مسبق في دراسات وأبحاث جدية، ومقابل ذلك فان نقد الفلم يتطلب إسهابا وموضوعية ودراية وإدراكا أيضا مكرسا بالجد والبحث العلمي، الكامن في تحليل الأفلام على وفق المنظور الفكري، فالنقد السينمائي كما يراه البعض يستند على الأفكار والحرفيات التي يستشعرها الناقد (النقد السينمائي، هو فن تحليل والحكم على الأفلام، من النواحي الفكرية والفنية والحرفية، ولقد اختلفت معايير الحكم والتقييم باختلاف الأذواق، ومن قديم الزمان ولكن بعد الحرب العالمية الأولى، نشطت حركة النقد السينمائي، وتأثرت بل وتساوت مع حركة النقد الأدبي، التي تفسر الأدب تفسيرا اجتماعيا واقتصاديا وثقافيا، وذلك بظهور النزعة الإنسانية الجديدة[٣٣]) فالتفسير والتحليل والتقويم للفيلم السينمائي لا يأتي من رغبة او ميول او عاطفة وهوى لدى الناقد او المشاهد، بل يأتي من اعتبارات عديدة وبالغة، وهي حتما تقترن بالبحث العلمي او بالعلوم الإنسانية التي تترصد الظواهر العلمية أو الإنسانية وتقننها في نظام يساعد البشرية في النمو وتكريس الفضيلة.

---

[32] Berelson, Bernard, Content , Analysis in Communication Research , "New York ". 1952. P.19–20.

٣٣ احمد كامل مرسي ومجدي وهبة- معجم الفن السينمائي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣ص١٣٥.

## الملاحظة أداة الناقد

كثيرة هي الأدوات التي يتمتع بها الناقد السينمائي والتي يراها مؤلف الكتاب بمزايا وخواص الناقد المثالي الذي يبحث عن الكمال للإنسانية، هذه الأدوات التي تعين الناقد في إيجاد مكامن النور والعتمة أو الفضيلة والرذيلة، إنما تتجسد أولا وأخير بما يتمتع به الناقد من قدرات في الكشف، ولان الكشف لا يمكن أن يكتمل إلا بقدرات السمع والبصر على اعتبار أن الفيلم إنما يتكون من المرئي والسمعي، وان ذلك يستوجب توافر بصر الناقد وسمعه ، وان كل ما يتعلق بالسمع والبصر إنما هي أدوات للناقد السينمائي، وأي مهادنة بهذا الأمر ستكون على حساب المجتمع والإنسانية التي تنتظر مزيدا من الرؤى والأفكار البناءة التي تبني الحياة، لا أن تهدم وتفشي الفساد، ورغم تحفظ مؤلف الكتاب على اليوتوبيا "المثالية المفقودة" إلا أن هذا الأمر لا يمكن أن يكون هو الأعم بوجود نماذج هدامة في المجتمع، فهناك تصد لكل من يسعى إلى الهدم، تتفاوت نسبة قوته وعدده، إلا انه حتما مرهون بالأدوات التي يمتلكها من هم معنيون بالدفاع والتصدي، فالناقد السينمائي إنسان بأفعاله وأقواله، وكان الناقد السينمائي اللبناني محمد رُضا قد بين بمنتدى بغداد للثقافة والفنون في برلين بان الناقد السينمائي من يتمتّع برؤية إنسانية ومهمّة من النوع ذاته يراهما أساسيين للحياة على الأرض.

لان النقد السينمائي الذي نتوسم أن تكون معالمه مجردة ومنطقية أو موضوعية، فلابد وان يتناغم مع البحث العلمي، كي يكون أمينا في رسالته الإنسانية التي تنتظر مزيدا من الضوابط والمعايير التي تقود المجتمع لبر الأمان، هذه الضوابط قد لا تتوافر مع الجميع، واولها النظرة الثاقبة التي لابد وان يتمتع الناقد بها عند مشاهدته لاي موقف في حياته، فمن غير المعقول ان يتكلم الناقد عن المثل والأخلاقيات كما وجدناها عند بعض المنظرين، وهو غارق بالفساد والسادية والشذوذ الجنسي والنفسي والعقد والازمات النفسية، "فاقد الشيء لا يعطيه" فكيف لنا ان نطلب الماء من النار، هناك مسلمات كثيرة في هذا الامر الذي نرى فيه بانه لابد ان ينعكس على كتابات الناقد في بيئته ومناخه، هذا الانعكاس يحتاج الى قدرة في الرصد والتدوين، ولا يمكن ان تكون له هذه القدرة بغياب الملاحظة التي هي اهم ما لدى الناقد، وبغياب عنصر الملاحظة لدى الناقد السينمائي يغيب النقد تماما، لان النقد بالأساس يستند على التحليل والتحليل لا يمكن ان يكون ما لم تكن هناك قدرة على الملاحظة.

تذكر المصادر العلمية بان أدوات البحث العلمي ثلاث "الملاحظة، المقابلة، الاستبانة" فهي الادوات الأساس للحصول على المعلومة الدقيقة، ولما كان البحث العلمي في مجال النقد السينمائي والتلفزيوني يعتمد تحليل المشاهد الفيلمية، فان اداة التحليل المناسبة هي الملاحظة فحسب، فمن غير المنطقي ان نستعين باداة تحليل اخرى مثل الاستبانه لتقييم وتفسير وتحليل الفيلم، ومن غير المنطقي ان نستعين بالمقابلة في النقد، كون ذلك سيعني ان نقدا سينمائيا غير امين سيتشكل، وهو

النقد الذي يتبع من سنقوم بمقابلته، اي انه ليس نقد الناقد بل نقد من قابلناه، وكان المنظر الإعلامي "Harold Lasswell" هارولد لاسويل قد أكد أن تحليل أي مادة مكتوبة أو مذاعة لابد أن تكون أكثر منه وصفاً وذلك عن طريق تقسيم المادة إلى رموز تعبر عن مواضيع مهمة سياسياً أو اقتصادياً أو اجتماعياً (٣٤).

استلزم ان تكون الملاحظة أداة التحليل لدى الناقد السينمائي، كونها الوحيدة التي تتواءم وعملية النقد السينمائي دون الأدوات البحثية الأخرى، والملاحظة في الفيلم السينمائي كثيرا ما كانت مركز اهتمام وعناية لدى المنظرين وصناع الفيلم السينمائي(ظهور الفيلم كنوع فني جديد قد اقترن منذ البداية بظهور نوع خاص من الملاحظة، المحبة أو الكارهة له على سواء، ومن الملاحظة أو المتابعة بمعنى آخر، ولد النقد السينمائي ونما مع نمو السينما) [٣٥]، قدرة الانسان على الملاحظة هي من طورت السينما ونقلتها الى عالم لا يقبل التكرار ولا يعرف الملل والرتابة في الفيلم، بل على العكس من ذلك في ايجاد التشويق والترقب والإثارة، التي لا يمكن ان تتحقق ما لم تكون هناك مستجدات ومستحدثات في الافلام سواء في الرواية الفيلمية او في المعالجة الصناعية للفيلم، وهذه المستحدثات تخلفها الملاحظة البناءة والعبقرية لدى الكبار من المبدعين، وبعدها تتكرر مع من يليهم من معقبين وناقدين في تفسيرها وتحليها وتقييمها، فاغلب المخرجين البارعين يستعرضون الـ "Event or episode" مواقف واحداث وحالات تحدث امامهم او يتخيلونها عبر عبقرياتهم وقدراتهم الخارقة في ملاحظة الأشياء وفهمها، وهنا نقصد بالاشياء هو كل ما يتعرض له ذلك المخرج البارع، الذي سيدونه الناقد على اساس ملاحظته لما قدم المخرج من مشاهد ولقطات انعكست من ملاحظات المخرج في مرافق الحياة او مرفق بيئته ومناخه.

الملاحظة تتطلب مزيدا من التدريب والعناية والخبرة، في تصنيف الأشياء والمكونات وفي تحديد وتبيان المواقف والأحداث التي نقوم بتحليلها في الفيلم السينمائي، معنى أن الملاحظة لا يمكن ان تكمن بالصدفة او الموهبة فحسب، بل ان أمورا أخرى تتبع الملاحظة كي تكون صائبة وصحية لدى الناقد، حتما انها تتوسع مع دوائر عمل الناقد المرتبطة بمحيطه الفكري والثقافي وما الى ذلك، ولكي نقف عند مرتكزات الملاحظة، نستعرض ما يحوم حولها وعلى وفق المزيد مما يأتي:-

١. الذاكرة.

٢. الملاحظة.

٣. البصر.

---

"٣٤" انظر: سعد لبيب ، دراسات في العمل التلفزيوني العربي ، العربي ، بغداد ، مركز التوثيق الاعلامي لدول الخليج العربي ، ١٩٨٤ ،، ص ١٣٤ .

[٣٥] علي شلش- تعريف النقد السينمائي، بغداد دار الشؤون الثقافية العامة "كتاب الجيب" الهيئة المصرية العامة للكتاب-القاهرة ب ت ص ٤٥

٤. السمع .

٥. الثقافة .

٦. الوعي الجمالي .

٧. معرفة و دراية المدارس و الاتجاهات الفنية .

٨. القدرة على الاكتشاف .

٩. القدرة على التحليل و التفكيك و التجزيء .

١٠. الحيادية .

١١. الموضوعية .

١٢. الاستنطاق .

١٣. الفطنة .

١٤. التثمين و التقويم .

١٥. الذكاء .

١٦. التأمل .

إضافة إلى ذلك أن يتمتع الناقد بمواصفات الناقد الأدبي الذي يستطيع أن يحقق نقدا من خلال قدرته على القراءة الصحيحة في الأدب والذي يتسم أيضا بسمات يمكن ذكرها كما تحددها بعض المصادر بـ:-

-سلامة الذوق : الذوق السليم هو الملكة الأولى التي تخلق الناقد،وتهيئه للنجاح، فإذا صحت استطاع أن يميز بين درجات الجمال والجودة،وبين درجات القبح والرداءة، وان يقوّم الأثر الأدبي تقويما قريبا من الكمال.

- دقة الحس : بهذه الصفات يتجاوب الناقد والأثر الأدبي، وينفعل به انفعالا عميقا، فينتقل بكل حواسه إلى الجو الذي عاش فيه الأديب، ويتقمص شخصيته، ويتأثر بأدنى هيمنات شعوره، ويكشف أوهى روابط الموضوع وبهذه الرهافة في الحس.

- سعة الاطلاع : ويفترض في الناقد في النجاح ان يكون مطلعا على روائع الآداب القومية،وبدائع الآداب العالمية،جامعا لعلم النفس والأخلاق والفلسفة ،متعمقا في قواعد اللغة

- ملم ببعض اللغات، والناقد بالعادة يكون مترجما للقصص والروايات الأدبية

- الانفتاح على الجديد : وعلى الناقد أن يرحب لالتماعات الأدب الجديدة.

- يتقبل ما يمكن تقبله منه،ويضل راسخا أمام التيارات التي تخلع الحواجزالاخلاقيه.

## البحث العلمي والنقد السينمائي

بطبيعة الحال أن الكثير ممن امتهنوا النقد في بعض المؤسسات الإعلامية، لم يلتفتوا إلى قواعد وأسس النقد السينمائي الرصين أو النقد العلمي الوصفي، من حيث دراسة الفيلم على وفق نهج متسلسل لتفسير الظواهر والأحداث في الفيلم وتحليلها على أسس أكاديمية ممنهجة بما دونتها الدراسات السابقة للمفاهيم والتقاليد والأعراف المتبعة في المؤسسات السينمائية الرصينة، التي لها باع وتاريخ في العمل السينمائي وفي الدراسات التي تطرحها بين الفينة والأخرى، وهذا الأمر كثيرا ما وجدناه في الدراسات السينمائية بكبرى الأكاديميات السينمائية التي تناولت نقد الأفلام على وفق نهج علمي يستند إلى المراجع والمصادر العلمية، وعلى أصول جدولة وحسابات للمواقف أو التكرارات وضمن نظام إحصائي دقيق، ومستندة على دراسة التأثير والظواهر التي تتعلق بموضوعات السينما، لنجد أن النقد المتبع بوصف الظواهر أو التأثيرات كثيرا ما يتميز بدقة الوصف، لذا فان النقد وبأغلب أنواعه لابد وان يحمل القدرة على الوصف، وان لا يكتفي بطرح الأحداث دون وصفها بدقة، (النقد الوصفي تستخدم فيه أساليب البحث العلمي المستخدمة في الأبحاث الجامعية ويعتبر احدث أنواع النقد السينمائي فقد نشا في الجامعات والمعاهد التي تهتم بالسينما )[٣٦]، ولو ركزنا على هذا الجانب من النقد الموضوعي فإننا سنتوصل إلى حقيقة مفادها أن النقد إنما هي عملية تقترب من البحث العلمي بكل أشكالها، لا أن تكون مجرد تحرير خبر على أشكال قوالب الهرم "النقدي"[٣٧] الجاهز لدى بعض الصحفيين ممن يتفاخرون حتى هذا اليوم بأساليبهم العتيقة في كتابة الخبر وتحريره على وفق الهرم المقلوب أو المعتدل وما إلى ذلك من أهرامات هرمة ولم يعد لها وجود إلا في قواميس ومتاحف الصحافة البالية.

بكل الأحوال لا نعتبر أن ذلك انتقاص من هذه التصنيفات التي كانت في يوم من الأيام جهدا أكاديميا رصينا، طور واقع العمل الصحفي ونظمه، إلا أننا اليوم ومع وسائل الـ "SOCAL MEDIA" التواصل الاجتماعي بثورة الديجيتال ميديا، لا يمكن أن تكون الأهرامات نقدية على الإطلاق،

---

٣٦ علي شلش- تعريف النقد السينمائي، بغداد دار الشؤون الثقافية العامة "كتاب الجيب" الهيئة المصرية العامة للكتاب-القاهرة ب ت ص٧٧

٣٧ هذا المصطلح "الهرم النقدي" باجتهاد من المؤلف الذي جد بعض الموضوعات النقدية في الصحف وكأنها قوالب جاهزة، أو أنها معدة مسبقا حتى وان لم تتم مشاهدة الفيلم، كونها تكون معلومات سطحية مدونة من بوسترات وملصقات الفيلم قبل عرضه.

كون النقد يتبع نوعية الموضوع المطروح واستخداماته وعناصره ولغته وأفكاره والرسائل التي يبعثها، والتي تتغير وتتنوع حسب أنواع الأفلام التي تجاوز عددها ملايين الأفلام، وبكل الأحوال لا يمكن أن نطلق أحكام النقد والتحليل مسبقا على حد نقل الخبر وتحريره من قبل الصحفي لنأتي به على انه دراسة نقدية، من خلال إيضاح بعض عناصر الفيلم أو إننا استعرضنا بعض مضامينه بسرد حكاية أو رواية أبطاله وكيف كانت نهايته، فهناك ترابط ما بين كل عناصر الفيلم سواء أكانت في الشكل أم في المضمون، ولابد أن نستذكر دوما ما ركزت عليه المصادر والمراجع في النقد (النظرة الحديثة إلى العمل الفني في جميع صوره تحتم اعتباره وحدة مترابطة لا تنفصل إلى شكل ومضمون، وإنما يستغرق كل صاحبه ويحتم وجوده فلا نستطيع بأي حال أن نقسم المسرحية مثلا إلى مضمون أنساني أو أخلاقي أو فلسفي.. الخ وشكل درامي مجرد من هذا المضمون، وإنما يمكننا افتراض وجودهما في حالي من الاندماج التام يستعص معها مناقشة احدهما دون التعرض للآخر)[38].

هذا يعني أن يكون الناقد باحثا علميا أكثر مما هو مخبر صحفي أو مخبر بوليسي، يراقب الأفلام ويدلي بتقارير استخباراتية لحفظ امن الحكومات والدكتاتوريات التي وظفته في العمل الرقابي، فنجد أن كتاباتهم كثيرا ما تنحاز إلى هذا دون ذاك، بل أن الأمر لم يقتصر على النقاد بل نجده في بعض الأحيان لدى البعض من المخرجين ممن يصنعون أمجادهم على حساب الحكومات أو المنتجين السذج، وقد نرى أن أفلاما صنعت من اجل أن تشارك في المهرجان، لا أن تحقق الهدف الفلمي ومن دون ان تكون إنسانية أو من دون ان تحقق أهداف الإنتاج والمنتج المادية، فتذهب الكثير من الميزانيات الضخمة مهب الريح بسبب فشل الأفلام في تحقيق الربح المادي، وبغض النظر إن كان المنتج ثريا او ان تكون حكومة أو أن يكون من الطبقة المتوسطة ويتأثر بخسارة الفيلم، فان النقد السينمائي أو المشاركة بالمهرجانات السينمائية لا يمكن أن يكون معيارا للمخرج في أن يصنع فيلمه الذي ينتظره العديد من رواد السينما، حيث وجد بعض المختصين أن الكثير من الأفلام قد أنتجت لإرضاء بعض النفر أو لغرض التمجيد لصالح فرد أو لمغالطة وتشويه بعض الحقائق التاريخية، وبذا فان الفن لم يعد ساميا، بل انه بات جدارا يتستر به بعض المغرضين لتحقيق المآرب الأنانية، وهذا الأمر لم يقتصر على الدول العربية فحسب، بل وجد في السينما الأوربية، حيث تقول المخرجة وكاتبة السيناريو نينا كومبانيز (إذا كانت عندي نصيحة أقدمها لكتاب السيناريو الشبان فهي أولا أن لا يكتبوا ليعجبوا النقاد أو من اجل المقدمات المدفوعة، أو ليظهروا بمظهر الأذكياء الذين فهموا كل مشاكل مجتمعنا، لو ليعجب الأصدقاء بعبقريتهم أو ليعجبوا الشلل الباريسية، سأقول لهم أن ينظروا حولهم، أن يفتحوا عيونهم وقلوبهم)[39].

---

[38] محمد عناني- النقد التحليلي ، القاهرة، الهيأة المصرية العامة للكتاب ١٩٩١ص٨٠

[39] كرستيان ساليه- السيناريو في السينما الفرنسية، ترجمة دليلة سمى العربي، الهيأة المصرية العامة للكتاب القاهرة ٢٠٠٢ ص٨٦

بعـض الكتـاب الصـحفيين تمـادوا في اسـتغلال نفـوذهم بالحكومـات القمعيـة والدكتاتوريـة وارتباطاتهم بالمخابرات والجهات البوليسية، وصنعوا أمجادا زائفة في عالم النقد السينمائي، بعيدين كل البعد عن التحليل الرصين أو التحليل العلمي الوصفي الذي تذكره المصادر العلمية بأنه التحليل الأكثر واقعية في تفسير وتحليل وتقويم العمل الفيلمي من خلال إتباع النهج الأمثل في التحليل أو النقد، (النقد الوصفي تستخدم فيه أساليب البحث العلمي المستخدمة في الأبحاث الجامعية ويعتبر احدث أنواع النقد السينمائي فقد نشا في الجامعات والمعاهد التي تهتم بالسينما)[40]، وهذا الأمر لا نذكره لغرض أن نزعم بان كل من لم يتخرج من الجامعات والأكاديميات العلمية فانه لا يصلح أن يكون ناقدا سينمائيا، بل إن الأمر مجرد عن الأنانية التي قد يتصورها بعضهم من الانحياز نحو الأكاديميين المتخصصين بالسينما أو الفن.

دعوة هي نحو الثقافة السينمائية ونحو المعرفة والدراية بتأصيل العمل السينمائي من خلال القراءة وليس الدراسة الأكاديمية، فيمكن لأي مثقف أو متعلم أن يهتم بجوانب الفيلم السينمائي ويتطلع إلى المصادر العلمية والتخصصية في السينما ويتابع النشاط السينمائي ليصبح ناقدا سينمائيا، وقد يستغرب بعضهم من هذه البساطة التي نطلقها في الكتاب بان يكون النقد قاصرا على التعلم والثقافة، إلا أن المؤشرات الدقيقة لأغلب الكتاب ممن يزعمون أنهم نقاد عبر كتاباتهم السطحية الساذجة في الأخبار السينمائية والتي جيروها للنقد السينمائي، هم دون شك من الطبقة غير المثقفة وغير المتعلمة، حيث وجد ان بعضهم بالكاد يجيد القراءة والكتابة، ووجد ان بعضهم ممن لم يكمل الدراسة الجامعية بل منهم لم يكمل الإعدادية، ومن ثم نجد ان بعضهم يكتب بحروف صاروخية لتقليل شان بعض أعمال عمالقة السينما، لأهداف وأغراض تتعلق بالأمن القومي كما يسميها بعضهم أو لأغراض خاصة، كأن تكون مدفوعة الثمن مسبقا، على اعتبار أن الكتابات النقدية لها دور في تكوين دعاية ضد أو مع الفيلم، كما حدث مع الكثير من الأفلام التي تم نقدها ومحاربتها قبل أن تعرض في السينما، لنجد أنها رفضت من العرض قبل أن يشاهدها صاحب قرار الرفض، وذلك من سياقات خاصة، وكذلك نجد أن بعض الجهات حاربت أفلاما سينمائية ومنعتها من العرض وهي لم تدخل مراحل المونتاج بعد، لإغراض منها سياسية أو دينية أو تجارية أو إعلامية، وبكل الأحوال فهي أغرض غير منزهة، وهو ما نجده نقدا غير منصف أو غير موضوعي على الأقل، لذا أن من أولى الأمور التي نتوسم بها في الناقد أن لا يكون تحت تأثيرات مؤدلجة أو تأثيرات الزعامات والحكومات والإرث والانتماء العرقي والأثني أو الطائفي أو الفئوي الذي لا يمكن أن يمت بصلة بالدقة والعدالة وأحكامه في كل الأحوال[41].

---

٤٠ علي شلش- تعريف النقد السينمائي، بغداد دار الشؤون الثقافية العامة "كتاب الجيب" الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة ١٩٨٦ ص٧٧.

٤١ اغلب الكتاب غير المهنيين أو كما يسميهم البعض مرتزقة الصحف ووسائل الإعلام، يمكن لأي شخص يكتشفهم عبر المؤسسات ودور النشر التي يتعامل معها، كون انتماء دار النشر الإيديولوجي سيعبر للوهلة الأولى قيمة الكاتب المرتزق، فهناك رعاع ينعقون مع كل ناع همج رعاع ينعقون مع كل ناعق ويميلون مع كل ريح، وهناك مؤسسات إعلامية يشهد لها التاريخ بطبيعية انتمائها وفكرها.

ربما هناك قائمة طويلة بالأسماء والعناوين التي ارتضت لنفسها تناول قضايا النقد السينمائي، ولا تستحق ان تكون جديرة بالنقد، وربما جاءت هذه الأسماء من حكومات أو سياسات بوليسية أكثر مما تكون جمالية أو فنية، لغرض تشويه قامات سينمائية لها تجارب رائدة في السينما، وبمعزل عن ذكر بعض الأسماء، فان الأحكام المسبقة لبعض الصحفيين تندرج في أغلب الأحيان مع النقد السينمائي، وتمجد فلان على حساب فلان، دون النظر للقيم الجمالية والتحليل الدقيق لعناصر الفيلم، لتأتي وكأنها أحكام مسبقة، لتتماشى وما يرغب أو يهوى الناقد لترضية نفسه أو الآخرين.

## حيادية الناقد

نقاد غير مهنيين ابتعدوا عن الموضوعية أو الحيادية، فترتسم في كتاباتهم أو في دراساتهم أو موضوعاتهم النقدية ميول لا يمكن أن تكون مجردة عن النوايا المسبقة أو منزهة عن الغرض، فنرى أن هناك إطنابا أو مبالغة أو غبنا بل يصل إلى بعض الأحيان إلى القذف أو الاستهزاء من الأعمال دون أي إنصاف لجهود بذلت في العمل الفيلمي، فتكون الكتابات إما في حال تمجيد وثناء تام أو في قدح وسخرية تامة، وكأنهم وجدوا للانتقاص والذم أو للمديح والثناء والمجاملة فحسب، من هنا يرى بعض المنظرين أن من أهم ميزات الناقد أن يتسم بالتجريد، كان يكون مجردا عن كل التأثيرات العاطفية أو الميول ولرغباته أو انتماءاته وأهوائه الشخصية، واعتبروا التجريد من أهم صفات الناقد (التجرد: والناقد ينتقد عاطفة الأديب وان لم تصدر عن دافع صحيح فيجب عليه عدم الانحياز ولا يدع لهواه منفذا إلى الحكمة، فلا الحزب، ولا المذهب، ولا الدين، ولا القوم، ومن حفه الإعجاب والمديح والثناء وكذلك الضد، اذا، بالتجرد يتصف الناقد بصفة العالم، ويسلم من مسخ الواقع، وتشويه الحقيقة )[42]

كي نوصل الصورة وما ينبغي أن يتمعن به الناقد من تجرد في موضوعه النقدي، نستعرض نموذجا مثيرا للجدل حول موضوع نقدي لكاتب معروف في مجال النقد وله مدونة الكترونية ونشر الكثير من المقالات والدراسات النقدية في العديد من الصحف والمواقع، حيث نشر موضوع تحت عنوان "حول السينما العربية ومفهوم "العالمية[43]" ونستعرضه كما هو منشور مع الصورة ومع بعض التعليقات والموضوعات التي انتقدت أمير العمري وما جاء به في موضوعه.

---

[42] منقول عن "amkors" حسب ما نشرته صحيفة دنيا الوطن الفلسطينية في موضوع صفات الناقد الناجح بتاريخ 16-10-2010 https://www.alwatanvoice.com/arabic/content/print/155269.html

[43] موضوع منشور في تاريخ الخميس ٢٧ أكتوبر٢٠١٦ عبر الرابط الالكتروني http://eyeoncinema.net/Details.aspx?secid=55&nwsId=3731

## حول السينما العربية ومفهوم "العالمية" بقلم أمير العمري




"من فيلم "الذهب الأسود

أمير العمري

منذ سنوات بعيدة تتردد كلمة "العالمي" و"العالمية" كثيرا في الصحافة والإعلام في العالم العربي في الإشارة إلى ما تحققه بعض الأفلام أو بعض الممثلين من نجاح وشهرة ونجومية خارج الدائرة المحدودة للجمهور في بلادهم. وقد أصبح موضوع "العالمية" حسب المفاهيم السائدة، هاجسا يستحق السعي المحموم والتكالب أحيانا على "شراء" أو "إستئجار" مخرج أجنبي، أمريكي أو فرنسي مثلا، لكي يخرج لنا فيلما نموله بأموالنا العربية، تحت تصور أننا هكذا يمكن أن نصبح "عالميين" وان نصا إلى الجمهور في العالم وخصوصا، في الغرب.

وقد أنفقت المؤسسات الرسمية في العالم العربي عشرات إن لم يكن مئات الملايين من الدولارات خلال الخمسين عاما الماضية، من أجل الوصول إلى تلك العالمية المفقودة دون أن تصل إليها قط.

تارة يتم استقدام مخرج لكي يخرج لنا فيلما عن ظهور النفط والغاز، وتارة أخرى يتم تنظيم وإقامة مهرجان سينمائي كامل بكل مستلزماته على غرار مهرجان آخر يقام في الولايات المتحدة ضمن شروط ومعطيات أخرى مختلفة تماما وفي بيئة شديدة الاختلاف. وبكل أسف تفشل تجربة الفيلم، وتجربة المهرجان، وتضيع الملايين هباء منثورا!

وقبل ذلك، في السبعينيات، كانت تلح على المخرج العربي (السوري الأمريكي) فكرة صنع "أفلام عالمية" أي أفلام يشترك فيها ممثلون من النجوم المشاهير في الغرب، وتكون ناطقة بالإنجليزية تحت دعوى أننا هكذا يمكننا أن نخاطب العالم. ومع كل تقديري واحترامي لجهود المخرج الراحل الكبير العقاد، إلا أن فكرته التي كانت ترمي وقتها إلى توظيف المال العربي (خاصة من بلدان النفط) من أجل إنتاج أفلام كبيرة مبهرة على النمط الهوليودي أي أفلام تمتلئ بالمناظر المثيرة والحركة والمغامرات والصدامات أيضا (بتأثير التحفة السينمائية الشهيرة "لورانس العرب" للمخرج ديفيد لين). فكان أن حصل العقاد على تمويل من العقيد القذافي وأنتج

وأخرج فيلم "الرسالة" ثم فيلم "عمر المختار" أو "أسد الصحراء" حسب أسمه في النسخة الناطقة بالانجليزية. ولكن العقاد لم يستطع رغم الميزانيات الهائلة التي أنفقت على الفيلمين وخبراء المؤثرات الخاصة الذين استعان بهم، أن يصل إلى تلك العالمية المنشودة، وفشل الفيلمان في الأسواق الغربية رغم ما بذل فيهما من جهد ورغم الاستعانة بممثلين من النجوم العالميين (جاء العقاد بأنطوني كوين لكي يلعب دور عمر المختار كما لعب دور حمزة عم الرسول في فيلم الرسالة). فقد كان الفيلمان يعانيان، شأن معظم أفلام العقاد، من الإطالة والاستطرادات وبطء الإيقاع، مع المبالغة الشديدة في تصميم المواقف الدرامية والميل إلى تصوير مشاهد المعارك بالتفصيل على طريقة أفلام الخمسينات، مما كان يخرج كل الفيلم عن رصانة الموضوع الذي يتناوله.

وقبل أربع سنوات أنفقت ميزانية ضخمة من المال العربي على فيلم "الذهب الأسود" الذي استعين بالمخرج الفرنسي الشهير جان جاك آنو لإخراجه وإسناد الأدوار الرئيسية إلى أنطونيو بانديراس وفريدا ينتو وطاهر رحيم. وكان الهدف أن يروي الفيلم قصة الصراع القديم (والذي لا يزال يدور في عالمنا العربي) بين التمسك بالتقليد ومقاومة الحداثة، وبين متطلبات العصر الحديث التي تفرض نفسها، كانت قصة الفيلم تصور الصراع بين أميرين من أمراء العرب بعد ظهور النفط، أولهما يرغب في نقل البلاد إلى العصر الحديث وإدخال الخدمات للشعب والثاني يقاوم هذه النقلة بدعوى وقف زحف قيم "الحضارة" المادية. هذا الفيلم أيضا ذهبت الملايين التي أنفقت عليه هباء فلم يحقق شيئا في أسواق السينما الغربية.

المشكلة الرئيسية أن تمويل أفلام يراد لها أن تصبح عالمية، ينطلق دائما من فكرة "الدعاية"، سواء للنظام الحاكم (كما فعل صدام حسين مثلا الذي أنفق عشرات الملايين على فيلم "القادسية") أو لأبطال العرب وبطولاتهم ومعاركهم من أجل الاستقلال. وقد أنفق الأخضر حامينا مثلا ميزانية مؤسسة السينما الجزائرية في عامين على إنتاج فيلمه الملحمي الطويل "وقائع سنوات الجمر" الذي حصل على السعفة الذهبية في مهرجان كان السينمائي لرغبة الفرنسيين وقتها في تحقيق نوع من التصالح مع الجزائر والتكفير عن عهود الاستعمار ولو بتكريم فيلم يصور كيف أمكن أن ينال الجزائريون استقلالهم عن فرنسا.

أما ما نقصده بـ "المشكلة" هنا فهو أن الفيلم الدعائي لا حياة له عادة، فالجمهور في العالم يدرك بحسه التلقائي انه يشاهد عملا ممولا بغرض الدعاية والترويج لصورة ربما يراها أيضا متناقضة مع ما يعرفه عن الواقع، أو ما يقرأ عنه يوميا في الصحف ويشاهده على شاشات التليفزيون، فأنت لن تستطيع أن تحسن من صورتك إلا إذا تحسن الواقع في بلدك أولا.

والحقيقة أن "العالمية" في السينما ترتبط أساسا، بوجود شبكة هائلة لتوزيع الأفلام في العالم، وهي شبكة مملوكة لعدد معين من الشركات الأمريكية الكبرى، وهي التي تملك أن تجعل من فيلم مثل "زوربا اليوناني" مثلا فيلما عالميا، وتجعل من مخرج سويدي كان مغمورا مثل بيللي أوغست، مخرجا "عالميا" أي منتشرا ومعروفا بتأثير أفلامه (الناطقة بالانجليزية) التي يشارك فيها ممثلون مشاهير من بلدان مختلفة.

لكن ما لا يدركه القائمون على مؤسسات التمويل السينمائي في العالم العربي أن الجمهور في الغرب وكذلك النقاد بل والمهرجانات السينمائية التي تحتفي بأعمال السينما الفنية، يفضلون الأفلام ذات الحس النقدي، التي تعبر من خلال أساليب فنية حديثة ولغة سينمائية رفيعة، عما يحدث في الواقع من تناقضات، وما يمكن أن تؤدي إليه هذه التناقضات، ولكن من خلال الرؤية السينمائية للفنان الذي يصنع الفيلم وليس من خلال أفكار موجهة وقصدية يتم التخطيط لها مسبقا ليكتبها من لا يشعرون أصلا بل وربما لا يفهمون جدلية الواقع في بلدان العرب، فليس أقدر من أبناء تلك البلدان على التعبير بصدق عن واقعهم، ليس من خلال السينما الواقعية أو الأفلام التاريخية فقط، بل من خلال سينما التعبير الذاتي، التي تكشف وتعري وتنتقد وتصرخ، وتتمرد على المألوف، وتجترىء لتقتحم المناطق الفكرية في مجال ما يعرف في الأدب بـ "المسكوت

عنه". فلو تقاعس طه حسين مثلا، ولم يكتب روايته ذائعة الصيت "دعاء الكروان" التي أخرجها بركات في فيلم بديع عام ١٩٥٩، فربما ظلت أفكارنا عن الصعيد المصري أفكارا عتيقة لا تمت بصلة لما يكمن تحت سطحه الساكن الجاف!-

**انتهى موضوع أمير العمري**

## أصداء حول موضوع مثير للجدل

**مع ما تناوله أمير العمري في موضوعه السينمائي النقدي، كتب احد القراء تعليقا على موضوع العمري، ويبدو انه من دول المغرب العربي، وفيما يأتي التعليق:-**

**Mohamed Elhajli** ·
يعمل لدىSelf-Employed
ومع كل تقديري واحترامي لرأيك سيدي أمير. إلا أنني أختلف معك فيما ورد عن فيلمي مصطفى العقاد. فالفكرة التي كانت تلح على العقاد، هي أن يخرج أفلاما عربية تخاطب العالم و خاصة الغرب خطابا عربيا. ففيلم الرسالة يقدم القيم الإنسانية و الحضارية التي جاءت بها الإسلام. و عمر المختار يشعر العالم بمعانات العرب من الإستعمار. و كما قال العقاد أنداك، أنه فيلم بإسقاطات عن القضية الفلسطينية. أما عن فشل الفيلمين، فما أستطيع أن أؤكده. هو أن العقاد في حوار له مع مجلة (بروميير) الفرنسية. قال أن فيلم عمر المختار، لقي إقبالا كبيرا و خاصة في ألمانيا، لأن الجمهور الألماني مل الصورة السلبية التي روجت لها السينما العالمية عن ألمانيا بزعامة هتلر. و الفيلمان لم يخرجا عن رصانة الموضوع الذي يتناولانه. فمشاهد المعارك و الصراعات كانت تساير موضوعي الفيلمين و تحرك شعور المشاهد بمدى إرتباط هذه المشاهد بموضوع الفيلمين. و قد قدمهما المخرج بإتقان، و ذلك بإعتراف بعض الصحافة الغربية. صحيح أن العقاد ينتج و يخرج الأفلام على طريقة النظام الهوليوودي. و كما قال عن فيلمه صلاح الدين الذي لم ير النور، أنه إتفق مع الممثل شون كونري ليقوم بدور صلاح الدين. و لا ارى في ذلك عيبا ما دام مضمون الفيلم يبقى وفيا للثقافة العربية. و أرى أن الرسالة و عمر المختار. أحسن رد على فيلم لورنس العرب. الذي قال عنه المفكر و الناقد الكبير الراحل إدوارد سعيد معنونا مقالة مهمة عنه بقوله: فيلم لورنس العرب، لم يجز شيأ للعرب. و عندما شاهدت الفيلم إستشعرت العقلية الإستشراقية التي أنجز بها... همه الوحيد هو تقديم الصورة السلبية عن لعرب. و خاصة الشخصية التي قام بدورها أنطوني كوين. (صورة العرب السدج و الهمج مقابل دكاء و فطنة لورنس(
إلغاء الإعجاب · رد 3 · 1 · أبريل، ٢٠١٧ ٠٢:٣٧ ص

**كذلك كتب احد النقاد ردا عل موضوع العمري وهو كما يأتي:-**

**أمير العمري ناقد أم مراهق ؟!**

**منير المرتيلي – مراكش**[٤٤]

استغرب نقاد ومخرجون سينمائيون من التعليق المسيء الذي كتبه الناقد السينمائي أمير العمري عن اسم الفيلم المغربي "جوقة العميين"، ووصفوا العمري بالناقد المراهق الذي يثير زوبعات لا تمت إلى النقد الرصين والجاد بأية صلة.

[٤٤] **http://www.alwaanpress.com/2014/12/alkhabr_64.html**

يذكر أن الناقد المصري أمير العمري انتقد اسم فيلم المخرج المغربي محمد مفتكر الذي شارك مؤخرا في المسابقة الرسمية للمهرجان الدولي للفيلم في مراكش، واعتبر ان مفردة العميين غير صحيحة لغويا، ورد عليه سينمائيون مغاربة وعرب وذكروه بعشرات الأفلام المصرية التي تحمل عناوين بالعامية المصرية.
وهذه ليست المرة الأولى التي يوجه فيها السينمائيون المغاربة نقدا لاذعا للعمري ، إذ تهجم في مرة سابقة على اسم مدينة مغربية عريقة تقام فيها مهرجانات سينمائية معتبرة على الصعيد المغربي والدولي ، والحديث هنا عن مدينة خريبكة المغربية.
وقال صحفي متخصص في الشأن السينمائي لألوان بريس :"لا استغرب من العمري هذه التصرفات فقد سبق أن شاهدت عن قرب فضيحته في مهرجان برلين السينمائي في الدورة قبل الماضية حينما أطلق أصواتا استهجانية لا تتناسب مع عمره بعد أنتها عرض فيلم الستار للمخرج الإيراني جعفر بناهي ، وبقي يصرخ ويهتف ضد الفيلم لأنه كان دون مستوى ذائقته الفنية".

**نضيف هنا بعض الشيء حول ما تناوله السيد أمير العمري في موضوعه النقدي الذي يراه بعضهم انه كيدي وليس مجردا، كما هو النقد المجرد مع باقي النقاد المهنيين، حيث اطلعنا على معلومات فيلم أسد الصحراء في موقع عالمي لبيانات الأفلام السينمائية لنتأكد من ما قاله العمري، فوجدنا أن هناك تقاطعا في البيانات، كون الفيلم أسد الصحراء ليس كما ذكر العمري، وقد عرض الفيلم في عواصم دول أوربية كثيرة وفي دول القارة الأمريكية وكما ذكرته المصادر ومنها موقع** Internet Movie Database "IMDb"[٤٥] **ويجمع هذا الموقع بيانات لـ ٤،٥ مليون عنوان فيلم وعمل سينمائي وتلفزيوني، ويضم معلومات عن أكثر من ٨ مليون متخصص فضلا عن أن ٨٠ مليون مستخدم لهذا الموقع** ( IMDb has approximately 4.5 million titles (including episodes), 8.1 million personalities in its database,[2] as well as 80 million registered users) **وقد عرض هذا الموقع البيانات عن الدول التي عرض فيها فيلم "أسد الصحراء" أو "عمر المختار" وكما يأتي**[٤٦] :-

## Lion of the Desert (1980) Release Info

Release Dates

| | | |
|---|---|---|
| Spain | 19 December 1980 | (Madrid) (premiere) |
| USA | 17 April 1981 | (New York City, New York) |
| Japan | 16 May 1981 | |

[45] **Alexa rank Decrease 57 down 2 points from August "August 2017[**

[٤٦] انظر رابط موقع IMDb عبر الرابط الآتي **http://www.imdb.com/title/tt0081059/releaseinfo?ref_=tt_dt_dt**

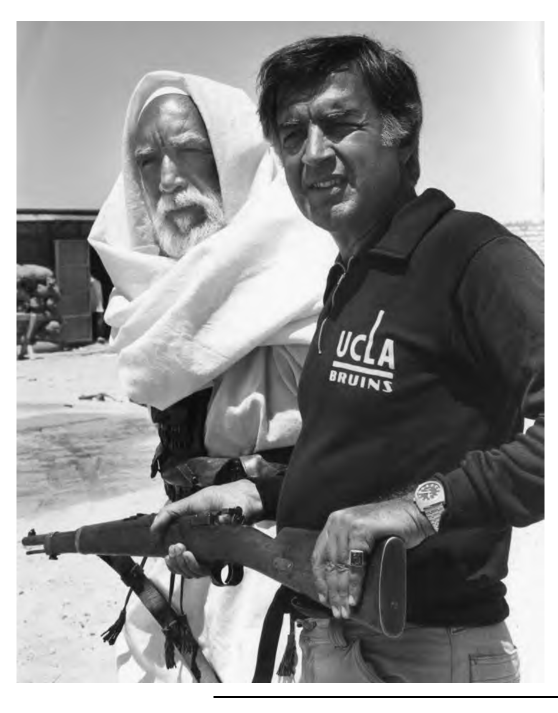
| | | |
|---|---|---|
| Mexico | 26 June 1981 | |
| Finland | 25 September 1981 | |
| Portugal | 8 October 1981 | |
| Netherlands | 15 October 1981 | |
| Australia | 16 October 1981 | |
| West Germany | 29 October 1981 | |
| Colombia | 18 November 1981 | |
| Ireland | 20 November 1981 | |
| South Korea | 17 December 1981 | |
| Denmark | 26 December 1981 | |
| France | 4 August 1982 | |
| Turkey | October 1985 | |
| Italy | 11 June 2009 | (TV premiere) |
| USA | 2 July 2012 | (Blu-ray premiere) |

Also Known As (AKA)

| | |
|---|---|
| | Omar Mukhtar: Lion of the Desert |
| Bulgaria (Bulgarian title) | Лъвът на пустинята |
| Brazil | O Leão do Deserto |

| | |
|---|---|
| Denmark | Ørkenkrigens helte |
| Spain | El león del desierto |
| Finland | Erämaan leijona |
| France | Le lion du désert |
| UK (closing credits title) (pre-release title) | Omar Mukhtar |
| Greece (transliterated ISO-LATIN-1 title) | To liontari tis erimou |
| Hungary | A sivatag oroszlánja |
| Italy | Il leone del deserto |
| Mexico | El león del desierto |
| Netherlands | Omar Mukhtar: Lion of the Desert |
| Poland | Lew pustyni |
| Portugal | O Leão do Deserto |
| Serbia | Pustinjski lav |
| Russia | Лев пустыни |
| Turkey (Turkish title) | Islamin kilici: Çöl aslani ömer muhtar |
| Turkey (Turkish title) | Çöl aslani ömer muhtar |
| West Germany | Omar Mukhtar - Löwe der Wüste |
| World-wide (English title) (informal title) | The Lion of the Desert |

**ناهيك عن أن الفيلم قد عرض في دول عربية مثل العراق وسوريا وليبيا والكويت وغيرها لم يذكرها الموقع الالكتروني، وقد تم توزيع الفيلم على شكل أفلام فيديو "VHS" واقراص مدمجة "DVD" و "Blu-ray premiere" وانه عرض مئات المرات من على شاشات التلفزيون والقنوات الفضائية لاسيما في المناسبات الوطنية، ومع كل هذه العروض بأغلب دول العالم والعناوين المترجمة وبكل اللغات العالمية التي ترجمت عنوان الفيلم وكل النجوم الذين اشتركوا بالعمل ومشاركاته، يزعم السيد أمير العمري بان الفيلم ليس عالميا وانه فشل** " العقاد لم يستطع رغم الميزانيات الهائلة التي أنفقت على الفيلمين وخبراء المؤثرات الخاصة الذين استعان بهم، أن يصل إلى تلك العالمية المنشودة، وفشل الفيلمان في الأسواق الغربية رغم ما بذل فيهما من جهد ورغم الاستعانة بممثلين من النجوم العالميين " **كذلك أن العمري تناول موضوع فيلم الرسالة**[47] **وبالنسختين العربية والانكليزية وانتقص منهما وهمشهما بموضوعه، دون أن يدرك بان هناك بيانات مسجلة وموثقة في مصادر ومراجع ومؤسسات عالمية وليس عربية أو مؤسسات مؤدلجة، فراح العمري يطرح موضوعات لا تمت صلة بالواقع وغير مجردة أو غير منزهة عن الغرض، ليوهم القراء بطروحات ملفقة عن الفيلمين، مستغلا جهل الشعوب العربية والفجوة التكنولوجية في الحصول على المعلومة الصادقة من المصادر الأصل، لكون موضوعه شبيه بمن يبتز إقامته في بريطانيا ليوهم القراء والمتابعين له بأنه يتناول موضوعات من أجواء بريطانيا، والواقع مثل هذه الأمور لم تنطلِ الآن على اغلب المثقفين في العالم المتقدم وبل ولا على مثقفي الدول العربية ممن يطلعون على المواقع الأجنبية والمصادر الأصلية والبيانات الموثقة.**







[47] لمتابعة مزيد من التفاصيل حول الدول التي عرضت الفيلم يمكن عبر الرابط الآتي : -
**http://www.imdb.com/title/tt0074896/releaseinfo?ref_=tt_dt_dt**

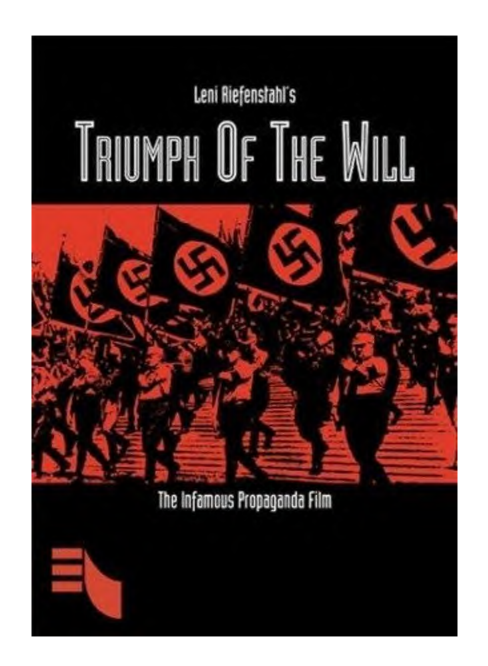
طرح أمير العمري أحكاما على مخرج العمل في موضوعه النقدي دون دلائل تذكر واعتمد العموميات في هجومه على أفلام العقاد، مستخدما عبارات تسيء للمخرج أولا وللفيلم بشكل مباشر من غير مبررات في تفسير لما أراد أن يوهم القارئ بكتاباته ومنها "كان الفيلمان يعانيان، شأن معظم أفلام العقاد، من الإطالة والاستطرادات وبطء الإيقاع، مع المبالغة الشديدة في تصميم المواقف الدرامية والميل إلى تصوير مشاهد المعارك بالتفصيل على طريقة أفلام الخمسينات، مما كان يخرج كل الفيلم عن رصانة الموضوع الذي يتناوله" فذكر الناقد إلى الميل بتصوير المعارك بالتفصيل لا يمكن أن نعتبره فشلا، كون التفاصيل في المعارك إنما تستعرض فخامة الديكورات والإكسسوارات والحركة لاسيما في الأفلام الطرازية أو التاريخية التي تحتاج إلى آليات ومعدات وأزياء وما إلى ذلك من لوازم تاريخية في التصوير، ولا يمكن أن نعتبر أن أفلام الخمسينيات ما قبلها أفلام فاشلة لو افترضنا أن الناقد زج الفيلم إلى هذه الحقبة الزمنية، فهناك أفلام قبل الخمسينات شكلت تحولا تاريخيا بالسينما مثل فيلم "citizen Kane" المواطن كين عام 1941للمخرج "Orson Wells" ارسون ويلز وفيلم "Triumph of the Will" انتصار الإرادة عام 1934 للمخرجة الألمانية "Lena Riefenstahl" ليني ريفنشتال الذي اعتبرته الـ"BBC" واحد من أهم الأفلام حين ذكرت (وصفت بي بي سي أفلامها الوثائقية النازية على أنها طفرة في عالم صناعة الأفلام، مستخدمة عدة كاميرات في آن واحد وفي موقع تصوير يعج بالرافعات والتجهيزات)[٤٨].

المفردات والاستخدامات في الموضوع النقدي لا يمكن أن تقنع ممن يمتلكون الخبرة السينمائية، بل أنها تثير فضول البعض من المحترفين نحو كشف حقيقة ما يريد أن يصل له ناقد مثل العمري بتناوله نقدا هجوميا واستخدامه مفردات غير دقيقة، وبمجرد أن يشاهد الفيلم أولئك المحترفون أو السينمائيون فانهم سيكتشفون أن هناك حقدا أو ضغينة أو موقفا مسبقا للناقد إزاء المخرج وليس العمل السينمائي الذي صنعه المخرج فحسب، وبكل الأحوال فان الناقد بمثل هكذا أحكام متعجلة، سيكون تناوله للموضوعات من دون تقص ودون تجرد إنما يضع الناقد نفسه في مواقف لا يحسد عليها وحتما سيخسر بعض متابعيه باكتشافهم مثل هذا الأمر، الذي لم يكن منزها عن الغرض بل لم يكن منصفا بأحكام مسبقة للناقد على مخرج العمل بشكل شخصي.

---

[٤٨] انظر ليني ريفنستال على موقع الويكيبيديا




لا يوجد متسع في طرح أو استعرض دراسات نقدية لبعض الأفلام التي هاجمت بعض الأفلام أو قدمت ثناء ومديحا وتمجيدا فاضحا لغيرها، ونكتفي بهذا المثل، الذي يرى المؤلف بان مثل هذا الاستعراض ينبغي أن يخلق تأثيرا واهتماما وإمعانا للناقد قبل أن يكتب أي نقد أو موضوع له علاقة بالنقد، وهناك الكثير ممن يتوسمون القراءة وهم من الطبقة المتعلمة أو من الطبقة المؤتمتة بتقنيات حاسوبية تحصل على المعلومة الدقيقة بسرعة هائلة، ومن غير المعقول أن يكون الكاتب مخطئا بسبق الإصرار، فجهله اليوم أو الأمس يكلفه الكثير بالغد، وهو ما يتطلب أن يتجنب مثل هذه الأمور في كتابات النقد، حيث أن التاريخ لا يرحم عاجلا أم آجلا، وان الكثير من الدراسات النقدية في متناول أي شخص مع التطورات التكنولوجية، وان هناك الكثير من المتخصصين يترصدون لمثل هكذا دراسات، وهو ما يعني أن الناقد يجازف في تاريخه وسمعته لو لم تكن دراساته النقدية محايدة أو منطقية، لذا فأن الكلمات التي تبني النقد ما هي بكلمات عفوية أو ساذجة أو حشو نملئ فيه الصحف والمواقع، ولا هي كلمات تؤكد حضورنا بوسائل الإعلام دون أي مسؤولية تاريخية في ما نطرحه من أحكام أو تقييمات، لذا فان الكثير من المختصين يرون ضرورة عدم مجاملة الناقد السينمائي على حساب تاريخه ومهنيته ونزاهته كمفكر أو ككاتب أو كمتخصص، فالناقد كما حدده معجم الفن السينمائي هو (الناقد الفني الذي يختص بنقد الأفلام، ويجب أن تتوفر فيه حاسة التذوق، والقدرة على التمييز بين الجيد والرديء، والإلمام بأصول الفن السينمائي وإمكانياته، ومعرفة المراحل الفنية التي يمر بها الفيلم، حتى يصبح معد للعرض التام، وان يكون واضحا وصادقا في

إبـداء رأيـه، دون لـف أو دوران أو مجاملـة، ودون هجـوم أو تجـريح، مـع تقـدير ظـروف العمـل وملابساته[٤٩]).

## الناقد الصحفي

كـثيرا مـا اتجـه بعـض الصـحفيين بميـول ورغبـات نحـو الولـوج في معـترك النقـد السـينمائي، لتحقيـق ملـذات ورغبـات العشـق الفيلمـي والنجوميـة والشـهرة الـتي يتمتـع بهـا المختصـون بصناعة الفيلم السينمائي، وهنـاك إعجـاب كـثير للممـثلين السـينمائيين والمخـرجين وهنـاك صـفحات علـى الفيسبوك لممثلين ومخرجين مكتظة بالمعجبين والمشجعين، وهو ما يؤكـد الشعبية والحضـور الـذي تتمتع بها السينما، ليخترق هذا النسق والشهرة بسهولة وبالغة في كتابة نقد عن أي فيلم يشـاهده الصحفي ويعـرضه بصحيفة ما أو موقـع الكتروني، حتى نجد أن الصحفي بليلة وضحاها قد حصـل على انتساب وعضوية في النقابات والجمعيات السينمائية التي تشق الطريـق للصحفي وتعبـده لـه سينمائيا بسرعة مهولة، لنجد فيما بعد أن الصحفي بات رقما ليس سهلا في المؤسسات السينمائية، وهنا أتذكر أن بعض الصحفيين في حقبـة مـن الـزمن تمكنـوا مـن أن يحتلـوا مناصـب عليـا في دوائـر السينما مـن خـلال كتابـات سـاذجة في السـينما تمجـد القيـادات السياسـية عبـر السـينما والصـحافة، يتطور الأمر مع بعض الصحفيين ممن امتهن النقد السينمائي، ليتحول هذا الصحفي إلى عضـو في لجان التحكيم والتقييم والفرز بالمهرجانات السينمائية، وهذا الأمر بحد ذاته يمكن أن يكـون مقبـولا فيما لو أن ذلك الصحفي ثقف نفسه سينمائيا وطور إمكانياتـه بقـراءة ومشـاهدة ومتابعـة نظريـات وأساليب السينما وأفكارها وتداعياتها، عبر اهتماماته ومراجعاتـه للسـينما وتخصصـاتها في الصـناعة السينمائية ومـا تحمـل مـن طروحـات وقـدرات واليـات عمـل ليكـون متـذوقا للفـن أو علـى الأقـل متطلعـا سينمائيا، حيث أن الكـثير مـن المؤسسـات الإعلاميـة تعتـبر أن الدعايـة والإعلانـات الفيلميـة إنمـا هـي دراسات نقدية.

اطلعت على العديد من الكتب التي تغـري عناوينهـا علـى أنهـا في النقـد السـينمائي، وبعـد أن اقتنيـت الأغلب منها فوجئت بأنها كتب تجمع مقالات صحفية أو مقـابلات مـع بعـض المشـاهير في السـينما، والبعض الآخر منها راح يتحدث عن السينما وكأنهـا عبـارة عـن قصـة فقـط يقـوم فيهـا بطـل الفلـم بالانتقـام أو الثـأر لحبيبتـه أو عشـيرته فيتنـاول أحـداث الفـيلم ويعيـد سـردها صـحفيا، ويختزلهـا للقارئ وكـأن النقـد أن تحكـي مـا جـرى مـن أحـداث في الفـيلم، وبعضـهم يكتـب في النقـد السـينمائي علـى أنهـا صـفقة تجاريـة قابلـة للـربح والخسـارة، ناهيـك عـن أن الـبعض منهـا اخـذ جوانـب الدعايـة والتملـق والمجاملـة لمـدح بعـض الشخصـيات في الفـيلم أو الممـثلين والمشـتركين في انجـاز الفلـم، علـى العكـس مـن بعـض الكتـب الـتي فسـرت الأفـلام وحللتهـا علـى وفـق مـنهج نقـدي أكـاديمي ينـاظر وعناوين الكتب التي قصدت الطرح النقدي للسينما كفكر وكصناعة وكثقافة ورسائل قد تكـون سلبية خطيرة على المجتمع.

[٤٩] احمد كامل مرسي ومجدي وهبة- معجم الفن السينمائي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣ص١٣٥

الكثير يعتبر النقد أمرا ليس معقدا بل يسير للغاية، ويمكن خوض غمار النقد ولو من خلال قراءة موضوع واحد فقط، عادا النقد برنامجا من برامج الحاسوب التي يمكن التعامل معها عبر تعلم بعض المفاتيح، وكأن النقد جهاز موبايل جديد وعلينا قراءة الكاتلوك لاستخدامه، ففي مقال للسيد إبراهيم مرسال استسهل مهنة النقد لدرجة انه يدعو قراءه للنقد السينمائي فور قراءة موضوعه الذي يعلمهم مهنة النقد بدقائق معدودة، فهو يقول (يعتقد الكثيرون أن النقد السينمائي ضرب من ضروب الكتابة المستغلقة على العامة ، يعتقد الكثيرون أيضا أن النقد السينمائي و المراجعة السينمائية "film review" هما نفس الشيء .. في هذا المقال نتعرف على ماهية النقد ، أنواعه .. والأهم، كيف يمكنك أنت أيها القارئ أن تصبح ناقدا سينمائيا لا بأس به على الإطلاق!!)[٥٠]

ومع أن السيد مرسال قد بسط عملية النقد، فاننا نجده يقسم النقد الى نوعين منها المعقد والآخر السهل، حيث يذكر بان النقد السينمائي نوعان:

- نقد صحفي : أشبه بالمراجعة المعتادة .. قائم على معلومات الفلم وانطباع الكاتب عنه .. اشتهر بكونه أداة تسويق قوية للأفلام للحد الذي جعل استوديوهات الأفلام تخصص ميزانيات ضخمة لـ "شراء" الأقلام .. الفعل الذي أدى إلى ظهور أسماء مستقلة "موثوق" بآرائها .. وهو فعل نجد ما يشابهه في حياتنا اليومية .. كلنا لدينا صديق يعتبر "خبير أفلام" نثق برأيه !..... طبعا هناك ظاهرة ملاحظة عند النقاد .. أنهم دوما يميلون للأفلام الفنية .. هكذا يمكن أن تجد فلما يحظى بنسبه قبول ٩٠٪ من الجمهور ، بينما نسبه إعجاب النقاد به سيئة .. الذائقة الجماهيرية مختلفة جدا عن ذائقة النقاد على ما يبدو..

- نقد أكاديمي : هذا هو النوع الثاني من أنواع النقد السينمائي .. متخصص، اقرب إلى دراسة نفسيه اجتماعيه تحليليه للفلم، يظهر في مجلات و مواقع أكاديمية متخصصة و يعتبر فنا في نفسه .. هنا يتم مناقشه ما وراء الأشياء .. الدوافع .. الإسقاطات النفسية .. هو دراسة في التاريخ وعلم النفس معا .... يستصحب كل ما يتعلق بالفلم للوصول إلى تفسير يتخطى أحيانا ما كان يقصده المخرج .. لهذا يتردد المخرجون دوما في مناقشه معاني أفلامهم .. لا يريدون إغلاق الباب أمام المحللين .

وفي الوقت الذي نجد فيه السيد مرسال قد استسهل الأمر في بداية كتابته، إلا انه عقده بمزيد من الإضافات على النقد الأكاديمي الذي ينبغي أن ينسجم وعلوم وثقافة ومعرفة وموسوعية، والتي حتما لا يمكن أن تنتهي بقراءة الموضوع كي يصبح القارئ ناقدا كما ذكر إبراهيم مرسال في موضوعه، إلا انه يضيف في توضيحه للنقد الأكاديمي بعض التعقيدات الأخرى التي لا يمكن على الإطلاق لأي متصفح للانترنت والفيسبوك أن يخوض غمارها ما لم يكن قد قضى أعواما وأعواما في القراءة والمتابعة والتواصل مع علوم السينما وما يدور حوله، حيث يقول السيد مرسال

---

[٥٠] إبراهيم مرسال - النقد السينمائي، موضوع منشور في مجلة جيل جديد نوفمبر ٢٨، ٢٠١٤ العدد السابع عشر.

(النقد الأكاديمي للأفلام يحتاج إلى معرفه لغة السينما .. للسينما لغة بصريه خاصة .. زاوية التصوير العلوية لها معنى مختلف تماماً عن زاوية التصوير السفلية .. معرفه هذه اللغة تتيح لك الاستمتاع أكثر بالفلم و تجعلك تفهم الفلم بصوره أعمق [٥١])، حتما أن معرفة لغة السينما لا تقترن بمعرفة اللغة التركية أو الهندية أو الفرنسية، بل هي لغة تنشأ بنشوء الانتماء للسينما على مر سنوات عديدة، لا بدقائق معدودة يقرأها المتصفح على الفيسبوك.

وكثيرا ما نسمع بأنه هناك من يرى في النقد مكاسب ربحية في الإنتاج السينمائي "في الآونة الأخيرة أصبحت المقالات النقدية تؤثر تأثيرا واضحا على إيرادات الفيلم وشباك التذاكر"

## شاعرية الناقد

لابد وان يقترن الناقد بقدرة الشاعرية والتعبير لتخصص الموضوع المراد تناوله، وهنا استلزم أن تكون عملية النقد بناءة بما يقدمه الناقد من بناء نصي للموضوع الذي يروم نقده، فهناك من يرى أن النقد يرتقي بالشعر والمحاكاة أو الدراما، لذا فان الدراسات النقدية تؤكد ان كبار علماء الجمال والنقد والأدب هم من اقترنوا بالمحاكاة والدراما، فلا معنى للناقد ما لم يكن مقتدرا من العمل الدرامي أو المحاكاة، ولعل المحاكاة والدراما وما يدور حولها من أولى المزايا استلزم أن يعيها الناقد، كون المحاكاة أو الدراما تنتقل بالناقد والفنان إلى ارقي المراتب (كان هوميروس يحتل المركز الأعلى لأنه كان شاعر الشعراء لا بسبب أسلوبه الجدي وتفرده بالتميز الأدبي فحسب وإنما بسبب الطابع الدرامي في محاكياته بل كان كذلك أول من أوجز لنا الخصائص الأساسية للكوميديا عن طريق معالجة المادة المضحكة علاجا دراميا بدلا من كتابة الهجاء الشخصي)٥٢، الدراما والشعر يتوجهان نحو هدف واحد في العرض او التلقي من حيث المبدأ، وقد يختلفان بالأسلوب أو النهج أو المادة، إلا أن هذا الأمر سيان في النقد السينمائي، بتوافر الشاعرية والدراما في كل الأفلام الروائية، وهذا الأمر بحد ذاته يمتاز بوعي خاص وفهم وتمرس في بناء الدراما السينمائية، الوعي والفهم الذي سينعكس قلبا وقالبا في كتابات الناقد، بتحليله للموقف واستشرافه وتأويله وما وقع وسيقع على اثر العرض السينمائي، وسيكون حتما ترسيخا لما يحمل الناقد من شاعرية في كتاباته النقدية المائلة نحو المعرفة والمعلومة الهادفة في بناء الحياة الصحيحة والجادة، إن كانت أهداف الفيلم تدعو لذلك، وبذات الوقت ستكون شاعرية الناقد محط تحذير ونذير لما قد يحدث من تهديد للحياة الصحيحة التي يتوخاها الناقد، والتي تكون في كل الاحوال محط صدق وشفافية لذات الناقد عبر شاعريته.

---

[٥١] إبراهيم مرسال - النقد السينمائي، موضوع منشور في مجلة جيل جديد نوفمبر ٢٨، ٢٠١٤ العدد السابع عشر.

**٥٢ كتاب أرسطو فن الشعر- ترجمة ومرجعة وتعليق إبراهيم حمادة، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة ١٩٨٢ ص ٨٠.**

## مراحل التحليل السينمائي

عملية النقد تتسم بالتنظيم والقدرة على التفكيك والتفسير والتحليل ومن ثم التقويم على وفق ضوابط قد يكون متفقا عليها مع اغلب المؤسسات الأكاديمية المعنية بالنقد السينمائي خاصة، ولان النقد يحتاج إلى دلائل وتفسيرات وتأويلات تطال الرموز والعلامات والدلالات أو الإشارات داخل الفيلم أو داخل المشهد بل وحتى اللقطة، كان الأجدر أن تكون سياقات معتمدة في عملية النقد، وهي أشبه ما تكون مراحل أو تطبيقات معتمدة سينمائيا لدى النقد الموضوعي المجرد الذي لا يطلق أي تعميم أو تقويم أو أحكام أو تثمين ما لم يكن لديه الاستشهاد والدلائل الدقيقة، كي يظهر النقد مجردا خاليا من الأهواء أو الرغبات وخاليا من العبارات الفضفاضة التي غالبا ما تكون هروبا من التخصص العلمي للنقد إلى الأسلوب البلاغي أو الدعائي الرخيص، والذي لا يمكن أن يرتقي الى النقد الفني أو النقد السينمائي، لذا هناك مراحل في عملية النقد كما تشير لها اغلب المصادر المختصة، والتي ترى أن النقد السينمائي إنما يقترن بباقي النقود الأدبية (بما أن الخطاب السينماتوغرافي هو منظومة لغوية "بصرية/سمعية" فان الاشتغال الفلسفي ذا الاتجاه النقدي ريد أن ينطبق عليه ويتماهى مع طروحاته سواء أكانت نظرية أو إجرائية، لذلك فلا غرابة من توافر مجموعة من المصطلحات، بل وحتى بعض المفاهيم الفلسفية.... فالنقد السينماتوغرافي شانه في ذلك شان النقد بمجالاته الأخرى كالنقد الأدبي مثلا[٥٣]).

النقد السينمائي لابد وان يقترن بأحكام تقيم الفيلم السينمائي على منحى جاد ومنطقي، مستندة إلى عديد من الضوابط والشروط التي ترتقي بالفن السينمائي وبالإنسانية، فالنقد أساسا هو عملية تقويم للشيء بمعنى معرفة الفلم السينمائي إن كان جيدا أم رديئا، كما هو الحال مع النقد الأدبي أو النقد الفني الذي لابد وان يقترن بنظام تقييم على وفق معايير تحدد سيئاته من محاسنه، فالنقد كما يقول احمد أمين هو (تقويم الشيء والحكم عليه بالحسن أو القبيح، وهذا يتفق مع اشتقاق الكلمة، فان أصلها من نقد الدراهم لمعرفة جيدها من رديئهاْ فمعنى النقد هنا استعراض القطع الأدبية لمعرفة محاسنها ومساوئها[٥٤]) والنقد بمعزل عن التقييم قد يكون ناقصا بل دون جدوى، وهو أمر لا يمكن أن يتحقق على الإطلاق في أي كتابة من الكتابات النقدية المستندة إلى البحث العلمي، وحتى في حال عدم ذكر الناقد تقييمه صراحة، فانه بمجرد ان يتحدث عن تفاصيل الفيلم من حيث الاستخدامات لحجوم اللقطة أو الألوان أو الموسيقى أو أداء

٥٣ ماجد عبود الربيعي ومحمد هادي الحيالي- إشكالية تداخل المناهج في نفد الخطاب السينماتوغرافي، بحث منشور في مجلة كلية التربية الأساسية المجلد ٢١ العدد ٨٨ سنة ٢٠١٥ بغداد ص٣٢٣

٥٤ احمد أمين ،النقد الأدبي ،مصر ،دار كلمات عربية للترجمة والنشر،٢٠١٢ص١٤.

الممثلين أو أن يتحدث عن البناء الدرامي للفيلم وما إلى ذلك، فهو ضمنا قد قام بتقويم الأفلام، كون نبرات كتابته هي من ستكشف لقارئ النقد بان العمل سيء أم رديء.

وتجيء مراحل التحليل أو النقد على وفق منظور علمي وليس بمنظر الخبرة أو الممارسة فحسب، فهناك مؤسسات أكاديمية كبرى تعول على أن يكون النقد السينمائي منسجما مع الدراسات البحثية ومناهجها العلمية، التي تجد أن النقد السينمائي له شان كبير وكما لو في أي تخصص علمي، كان يكون تخصص الطب أو الهندسة وما الى ذلك، فعلى سبيل المثال يقوم الطبيب يقوم بعمله في عيادته الصحية، وتنظيم عمله، فيقوم الطبيب بجمع البيانات من المريض أولا عن عمره ووزنه وطوله وشكله الخ، ومن ثم يستمع إلى المريض ويفحصه بان يرى جسده أو ما مطلوب ان يعرفه من المريض ويستفسر من المريض عن حالته الصحية كي يفسر حالته وبعد ذلك يكتشف الطبيب ما في المريض ليقرر علاجه أو يقرر حالته الصحية إن كانت خطيرة أو انها جيدة، وبالواقع أن هذا الأمر هو أيضا مع الناقد الذي لابد وان يجمع البيانات عن الفيلم ومن ثم يستمع ويشاهد ليفسر عن الفيلم ويدونها على ورقة بطاقته الخاصة كما مع طلاب النقد (في المعهد العالي للدراسات السينمائية في باريس يقوم طلبة قسم النقد بإعداد بطاقات خاصة لدراسة الأفلام كل على حدة وتقسم البطاقة إلى خمسة أقسام، يخصص القسم الأول منها للمعلومات والبيانات التسجيلية .... أما القسم الثاني فيخصص للسيناريو ويضم ملخصا له وقائمة بفصوله، ويخصص القسم الثالث للتحليل الدرامي ويخصص القسم الرابع للتحليل السينمائي ابتداء من التصوير إلى المونتاج أما القسم الخامس فيضم الحكم النقدي على الفيلم مع حيثياته[٥٥])

تمر عملية التحليل للأعمال الفيلمية أو الروائية بمراحل، وهذه المراحل قد يراها البعض مستساغة أو غير معقدة لاسيما للمترفين في مجال التحليل والنقد الفيلمي، بينما يراها البعض الآخر نمطية وغير مجدية أو مرهقة ويصعب أن تكون بمراحل بل تقتصر على كتابة صفحتين أو ثلاث لفيلم قد يكون زمنه ساعتين أو ساعة ونصف، وهو ما نلاحظه عادة في الصحف وبعض المواقع الالكترونية التي تختزل الفيلم بتناول حكايته فحسب، دون أن تعطي أي مسوغات أو براهين أو دلالات في داخل الفيلم وفي أحشائه الممتلئة بالأفكار والتفسيرات والتجسيد التي تستغرق وقتا طويلا لأجل خلقها من لدن مخرج العمل أو السينارست أو مصمم المناظر الفيلمية، حتى نجد أن بعض المحللين الأكاديميين يسهب في تحليل مشهد واحد فقط وليس فيلما بأكمله، فنلاحظه يحلل المشهد بثلاث صفحات وربما أكثر، بل أن بعض الدراسات الأكاديمية تتناول مشهدا ما من فيلم سينمائي مهم في دراسة تحليلية لأطروحة دكتوراه أو رسالة ماجستير، وبالطبع أن مثل هذا المشهد يكون لمخرج عملاق ولعمل طالما حقق تأثيرات وعروض فيلمية ناجحة وكذلك شوهد من أعداد هائلة وفي دور عرض عالمية، كما

---

٥٥ علي شلش- تعريف النقد السينمائي، بغداد دار الشؤون الثقافية العامة "كتاب الجيب" الهيئة المصرية العامة للكتاب-القاهرة ب ت ص٧٧

في الفيلم الروسي الحرب السلام الذي انفق عليه ملايين الدولارات، أو كما في أفلام كوبولا أو ستانلي كوبرك، وهكذا مع نماذج عالمية حققت شهرة واسعة، وفي كلية الفنون الجميلة بجامعة بغداد بعض الدراسات التي تناولت أعمالا تلفزيونية دارمية وأفلاما عراقية، على وفق تحليل علمي ومنهجي وبمراحل صحيحة.

النقد له معايير وضوابط قد لا تكون مقننة في المصادر العلمية، كونها تعتمد التذوق والإحساس لدى الناقد والذي لا يمكن إدراجه في كتاب أو حتى كتب، فهناك العديد من الكتب ومنذ أرسطو حتى الآن شكلت جدلية في الذوق والقبيح والجميل، لذا يرى الكثير أن النقد ينبغي ان يكون مجردا من آليات الإحساس والتذوق الإبداعي، كونها لا يمكن أن تكون روبوتية، بل هي بكل الأحوال من الاستطيقا، ومع ذلك فان الأمر لا يكون منفلتا كما يتوقع البعض بل أن فيه من المراحل التي تتطلب جهدا وعناية كي يكتمل النقد ويكون موضوعيا ومهنيا وجادا، من دون أي لف ودوران كما ذكر في معجم الفن السينمائي، وهذه المراحل في النقد السينما كما ذكرتها المصادر إنما تتوافق مع ما جاء في النقد الأدبي إلى حد ما، وهي ثلاث مراحل، (الأولى في الوصف والخيال والثانية في التفسير والثالثة في التأويل[٥٦]) وبطبيعة الحال أن هذا الأمر ينطبق من حيث المبدأ على السينما في التحليل أو النقد للأفلام، وليس بالضرورة أن تكون المراحل على حد التعبير والدقة بذات التسلسل أو بذات المفردات، ولكنها تكون بذات المعنى والفهم من جراء التحليل أو النقد، الذي ينبغي أن يكون محط عناية وإسهاب بالغ لدى الناقد.

من خلال التجربة والإشراف على رسائل واطاريح الدكتوراه في موضوعات السينما والإعلام وجدت تحليل المضمون للفيلم السينمائي انما ينضبط على وفق مراحل علمية في تجزئته او تقسيمه ومن ثم تشريحه أكاديميا على وفق انساق ومناهج نقدية متعددة، وبشكل عام هنا ك مناهج نصية تبحث في السيميائية وعلم الإشارة والبنيوية لذات الأفلام المرغوب في دراستها او تحليلها ونقدها، وهناك في النقد مناهج سياقية كأن تكون ضمن نسق اجتماعي أو ايدولوجي او نفسي وما إلى ذلك، وأيضا توجد مناهج متداخلة ما بين الاثنين، وهي الأهم في النقد، اذ لا قيمة للتحليل أو النقد إن لم يكن ملما بكل دقائق أو تفاصيل العمل السينمائي، وبحكم التجربة يرى المؤلف بان النقد المتداخل هو الأسلم للناقد في تحليله لما يتعمق في تناوله جم مكونات الفيلم السينمائي وبنيته، ومن ثم يكون متوائما مع كل القراء والمتابعين للكتابات النقدية، وهذا الأمر بكل الأحوال يتطلب من الناقد آلية عمل تكون في التحليل بشكل عام على وفق مراحل أساسية ثلاث، وكالاتي:

## المرحلة الأولى: تحليل بيانات الفلم

---

[٥٦] ماجد عبود الربيعي ومحمد هادي الحيالي- إشكالية تداخل المناهج في نفد الخطاب السينماتوغرافي، بحث منشور في مجلة كلية التربية الأساسية المجلد ٢١ العدد ٨٨ سنة ٢٠١٥ بغداد ص٣٢٣

قبل الخوض بعملية التحليل لآي فيلم أو مشهد فيلمي على المحلل أن يدرك ويعي معلومات الفلم الأساسية التي تكون واضحة جدا في بوسترات الأفلام أو "The Titles" عناوين العمل التي قد تظهر مختصرة في بادئ العمل أو تكون مفصلة في نهايته، فهناك أفلام تستعرض جيوشا من المشتركين في انجاز العمل فنرى معلومات عن أسماء المشتركين وعن أصل رواية الفيلم وعن الشركات التي نفذت الفيلم وكذلك التقنيات المستخدمة في الفيلم وأيضا نعرف مكان وتاريخ عرض الفيلم وربما نعرف المناسبة التي أنتج الفيلم من اجلها، وفي الواقع أن بعض البوسترات ولاسيما الهولويودية ما بعد عام ألفين تستعرض معلومات لا باس بها إلا أنها بكل الأحوال غير وافية، فنجد أن المحلل يبقى في صالة العرض حتى آخر فريم من الفيلم ليدون المعلومات بدقة بينما ويدون بعض المعلومات عن الموسيقى المصاحبة لتايتل الفيلم أو ربما يستمع بها، بينما يغادر الصالة اغلب المشاهدين غير المعنيين بالتحليل.

بشكل عام تتضمن هذه المرحلة تدوين المعلومات الأساسية للفيلم، وهي كما يأتي

١- اسم أو عنوان الفلم.

٢- طاقم العمل

٣- صورة لـ"Poster" ملصق الفلم

٤- مكان عرض الفلم

٥- وقت العرض.

٦- مكان وتاريخ إنتاج الفلم.

٧- إيرادات وتكاليف الفيلم.

٨- مواقع تصوير العمل.

٩- الجوائز التي حصل عليها العمل.

١٠- الجهة المنتجة الفيلم أو العمل.

كذلك هناك بعض المعلومات عن الفلم أو العمل قد تستعرض أحيانا لأهميتها مثل نسبة شاشة العرض أو حجم ونوع الفلم الذي صور فيه 35 ملم أو 70 ملم أو HD 4k 8k وكذلك تقنية الصوت كان يكون "Dolby Digital" أو "DTS" وكذلك يمكن عرض لتصنف الفلم ضمن نوع الفلم " Movie Genre"

| ت | نوع الفيلم | Movie Genre |
|---|---|---|
| 1 | أفلام الحركة | Action |
| 2 | أفلام المغامرات والمطاردة | Adventure |
| 3 | الرسوم المتحركة | Animation |
| 4 | حرب – فيلم حربي | War |
| 5 | سيرة شخصية- أفلام وثائقية | Biography - Documentary |
| 6 | كوميديا – أفلام هزلية | Comedy |
| 7 | جريمة | Crime |
| 8 | دراما | Drama |
| 9 | خيال- أفلام الفنطازيا ما وراء الطبيعة | Fantasy |
| 10 | التاريخ – أفلام تاريخية | History |
| 11 | رعب | Horror |
| 12 | موسيقي – أفلام الموسيقى والغناء | Musical |
| 13 | رومانسي – أفلام العشق والغرام | Romance |
| 14 | الخيال العلمي | Sci-Fi - Science Fiction |
| 15 | رياضة | Sport |
| 16 | القصة المثيرة- أفلام الإثارة والإبهار | Thriller |

وما إلى ذلك من معلومات تخص الفلم وبياناته الخ.

## المرحلة الثانية: الفكرة الفلسفية للعمل

إنها خاصية مهمة بالتحليل تتدرج بالمفهوم العام والفكري لكينونة ومضمون العمل بشكل تام من خلال الإجابة على السؤال الآتي وتكون الإجابة بسطرين لا أكثر .

س/لماذا أُنتج هذا العمل ؟ وماذا يريد أن يقول، أي ما الهدف منه، ما هي رسالته ؟

تكون الإجابة بعد مشاهدة العمل الفلمي سواء كان سينمائيا أو تلفزيونيا دراميا، وهي حتما عملية مهمة للمحلل في استقراء واستشراف له بعد مشاهدة ومتابعة وإدراك للفلم أو العمل بما لا يقل عن مرتين كي تكون الإجابة صحيحة ودقيقة، وكذلك كي يكون التعبير منطقيا وموضوعيا حول الفكرة الفلسفية للعمل من هنا استلزم أن يكون الباحث أو محلل الفيلم ملما عارفا متوقداً متيقنا بكل صغيرة وكبيرة بكل تفاصيل وأحداث العمل وما يقف خلف العمل، عارفا بالدلالات والمعاني والرموز والإيجاز والتأويلات والتفسيرات السينمائية، كونها تعطي انطباعات غير مباشرة لدى المتلقين، وربما تعطي رسائل دون أن تتحدث أو دون أن تطلب من المشاهد الاقتناع برسالة الفيلم، ونجد أن أغلب المفكرين والمفسرين ينتمون إلى هذه الفكرة وقد تتسرب العديد من الأفكار في الأفلام السينمائية بصورة غير مباشرة، من هنا استلزم أن تكون ثقافة بالغة لدى الناقد أو المحلل أو المفسر للأفلام فضلا عن نضوج التصورات ، ولعل ما ذكره مارسيل مارتن إنما جاء تكريسا نحو ذلك (كل ما يظهر على الشاشة إذن له معنى، وله في اغلب الأحوال دلالة ثانية يمكن أن لا تظهر إلا بالتفكير، وفي وسعنا أن نقول أن كل صورة تتضمن المعاني أكثر مما تفسرها ولهذا السبب تكون معظم الأفلام الممتازة مفهومة على عدة مستويات تبعا لدرجة الحساسية والتصور والثقافة عند المتفرج)[٥٧]

بمعنى أن يقرأ ما بين السطور وما خلف الكلمات وهو الأمر الذي يستلزم أيضا أن تكون هناك رؤيا جلية ونظرة ثاقبة للمحلل كي تكون النتائج دقيقة وموضوعية فمثلا:

س/لماذا وجد فلم الرسالة لمخرجه الشهيد مصطفى العقاد؟

ج/ للتعريف بالدين الإسلامي.

س/لماذا اوجد فلم إنقاذ الجندي رايان أو فيلم رامبو ؟

ج/ للتعريف بشجاعة وقدرات الجندي الأمريكي الفائقة.

س/لماذا فيلم زهرة ألف ليلة وليلة Kwiat tysiąca i jednej nocy

ج لتشويه صورة العراق والعرب.

وينبغي على الناقد السينمائي أن لا ينظر للفيلم بنظرة بريئة وساذجة تنتهي بانتهاء مشاهدته للفلم، بل ان تكون نظرته ثاقبة وأن تكون له رؤيا محلل مختص بما حدث ويحدث وسيحدث على الساحة السياسية والاقتصادية والاجتماعية وما يحدث من صراع للحضارات، كي يستطيع أن يبلور فكرة الفيلم الفلسفية على أسس متجذرة لقواعد واطر لا سطحية، فالناقد يحمل من الفكر ما يجعله قادرا على استقراء النبوءات من وراء الأفلام المنتجة، وعلى

---

[٥٧] مارسيل مارتان- اللغة السينمائية والكتابة بالصورة، ترجمة سعد مكاوي، مراجعة فريد المزاوي، المؤسسة العامة للسينما، دمشق ٢٠٠٩ ص ٨٩.

سبيل المثال يمكن أن نأتي ببعض النتائج أو النبوءات من بعض الأفلام الأمريكية التي مهدت نحو قضية من القضايا، ومنها فيلم "The Kingdom"[58] الذي تناول أسلوب الإرهاب السعودي رغم أن سنة إنتاجه كانت السعودية في أوج علاقاتها بالولايات المتحدة الأمريكية ، إلا أن النتائج أو الفكرة الفلسفية للفيلم جاءت حول الإرهاب في السعودية، ولعل ما صرح به الرئيس الأمريكي دونالد ترامب يكشف بان الولايات المتحدة تنظر إلى السعودية كدولة إرهابية، خصوصا وان هناك الكثير من أعضاء الكونجرس الأمريكي صرح بان الإرهاب مصدره السعودية والفكر الوهابي الذي يقود المجتمع فيه[59] ، ويرى مؤلف الكتاب أن فيلم ليالي عربية لبيير باولو بازوليني "بالإيطالية: Pier Paolo Pasolini" هو امتداد لسلسلة أفلام تشوه العراق وتسخر من حضارته وتاريخه وحكاياته وتراثه، حتى أن مخرج الفلم بازوليني اشتهر بمعاداته للعرب وللعراق وكأنه يعمل ضمن أجندة مسبقة في رسم صورة مزيفة لتراث العراق والترويج في دول العالم وأوربا تحديدا أو الغرب لخلق الكراهية لشعب العراق بإظهار صور ورؤيا مزيفة عنه، والإساءة للعراق وللعرب .

والفلم يعطي تصورا لكل ما يسيء للعرب وللعراقيين أو لبغداد كما انه يحاول نشر مفاهيم تكرس الإباحية والشذوذ ونشر الفساد، وهنا على محلل الأفلام أن يتحلى برؤيا أكثر عمقا بان يبحث وينسج ما متوافر من معطيات وأحداث وان يربط ويستشرف أو يحلل ضمن ما يصاغ ويخطط له، لاسيما ان هناك نتائج ودلالات تشير إلى ما تهدف له مثل سلسلة الأفلام " لص بغداد – علي بابا – سندباد- علاء الدين والمصباح – ليالي عربية الخ"، وبالإمعان في ما أحدثته الحروب والحصار على العراق وتحديدا بعد داعش، يكتشف الباحث بان حقدا دفينا يمتد إلى عقود أو قرون تكيد به الماكينة الإعلامية الحاقدة التي صنعت جيوش داعش وحرضت المجتمعات على الكراهية والعنصرية للإطاحة بالعراق، وما هذه الأفلام التي أنتجتها الماكينة الإعلامية إلا دليل على ذلك، والمؤلف يجد ومن خلال المعطيات أن تأخر ظهور السينما في بدايات القرن التاسع العشر هو ما عكس تأخرنا عن نوايا الحقد على العراق، لذا فان المؤلف لا يجد تفسيرا لوجود أحقاد لداعش في هذه الأفلام التي ظهرت قبل أربعين عام.

فيلم زهرة ألف ليلة وليلة أو كما في اللغة البولونية Kwiat tysiąca i jednej nocy ليالي عربية بالإنجليزية: Arabian Nights أو كما في اللغة البولونية Kwiat tysiąca i

---

[58] The Kingdom "2007" Director: Peter Berg- Writer: Matthew Michael Carnahan- Stars : Jamie Foxx, Chris Cooper, Jennifer Garner. look http://www.imdb.com/title/tt0431197/

[59] كثير من المصادر تشير وتؤكد ذلك ومنها بعض المواقع التي قالت "من أبرز الجهات التي تتهم السعودية بتمويل الإرهاب، الكونغرس الأمريكي، الذي أقر في ٢٨ أيلول/ سبتمبر ٢٠١٦، قانون "جاستا" بأغلبية ساحقة، الذي يسمح لعائلات ضحايا هجمات ١١ سبتمبر وغيرهم بمقاضاة الدول الراعية للإرهاب أمام مؤسسات القضاء الأمريكي .وجاءت السعودية ضمن أهم الدول التي يستهدفها القانون، لأن ١٦ شخصا من منفذي هجمات ١١ سبتمبر يحملون جنسيتها. موضوع بعنوان "السعودية تمول الإرهاب".. تهمة أطلقتها كيانات عدة تعرف عليها الموضوع منشور في ١٨-٧-٢٠١٧ على الموقع الآتي" https://medium.com/ و وكان الكونجرس الأمريكي قد رفض بأغلبية ساحقة، «فيتو» الرئيس أوباما ضد قانون «العدالة ضد رعاة الإرهاب»، المعروف إعلاميا بـ«جاستا» http://www.almasryalyoum.com/news/details/1016693 كذلك يمكن الاطلاع على الموقع الالكتروني arabic.rt.com/press/841000-الكونغرس-الأمريكي-يريد-معاقبة-السعودية.

jednej nocy فيلم يستعرض المشاهد المثيرة للجدل وما يحاول خلق مغالطات ومفاهيم يتمناها الغرب للعراق أو على الأقل يشوه صورة العراق والعرب عبر هذه الطروحات المبيتة سلفا، والتي عبر عنها المخرج بازوليني في أحداث فيلمه الذي إصر أن يكون تايتل فلمه واغلب أفلامه باللغة البولونية وعلى ما يبدو تمسكا بعرقيته، فتشير المعلومات في المواقع الالكترونية من جدلية هذه الشخصية الصحفية والأدبية والسينمائية و ما إلى ذلك كما هو الحال مع شخصية المفكر والعبقري والقائد والأديب والإلهة والضرورة الخ .. برنارد لفي Bernard-Henri Lévy مفجر ثورات الربيع العربي ومهندس الانفصاليات ومنظم للجماعات المسلحة في شرخ الأنظمة بالعالم العربي، الذي يكرس دوما عرقيته وولائه لدينه وانتمائه لكيانه، والغريب أن الصحف الغربية تتحدث عن هذه الشخصية الدموية وتنعته بالأديب والمفكر والفيلسوف، وهذا الأمر ينطبق أيضا على "Zbigniew Brzezinski " زيغينيو بريجنسكي الذي طالما صرح بأنه من المتشددين بدينه وهو بذلك إنما يناظر أفكارا وتوجهات برنارد لفي وبازوليني ومن لف لفهم، وهنا لابد من التنويه بان هناك أجندات تقف وراء نوعية هذه الأفلام.

حسب ما ورد في موسوعة ويكيبيديا فان "ليالي عربية" فلم درامي، كوميدي وخيالي من إخراج بيير باولو بازوليني وسيناريو داسيا ماراييني وبيير باولو بازوليني ومن بطولة نينتو دافولي، فرانكو تشيتي وفرانكو ميرلي. الفيلم مستوحى من مقتطفات أدبية مختارة معروفة بـ (ألف ليلة وليلة) متخذاً منحى آخر يميل إلى الواقعية والتركيز على شخصيات الطبقة الاجتماعية السفلى[٦٠]، ومؤلف الكتاب يرى بان موسوعة ويكيبيديا تناولت هذه المعلومات حسب ما ترجمته المؤسسات المنتجة للفيلم التي لا ترغب في أن تعبر عن أحقادها بشكل مباشر على العراق، بل أنها ترغب بان يحقد ويكره المتلقي بنفسه الشخصية العراقية من خلال قناعاته في مشاهد تمنح تصورات ودلائل على الشخصية العراقية وكأنها لص أو حيوان بغرائز أو بأمور أخرى استعرضها الفلم بصورة غير مباشرة.

هناك شفرات ورسائل غير منظورة للعيان عند غير المختصين بالسينما، ولا يمكن للمشاهد غير المختص أن يتكهن بها أو يكتشفها بمشاهدته البريئة التي تبحث عن المتعة والتسلية والجودة التي يتأملها، ولان الناقد وما يمتلك من تخصص وفراسة في نظراته الثاقبة، فان نظراته لن تكون بريئة، بل ترصد وترقب لكل كبيرة وصغيرة في الفيلم، نظرة لا تخلو من الشك بحثا عن اليقين، نظرة تتطلب مراجعة وتدقيقا، وربما تتطلب مشاهدته التأمل والإمعان بمصادر علمية قبل أن يدلي بأي رأي أو تقييم أو طروحات، وهي ما تلزم الناقد أن يكون متبصرا ومستشرفا لما يدور حوله من أوضاع وأحداث مرتبطة بأحداث الفيلم الذي يشاهده، لا أن يشاهد الفيلم فحسب وينتهي الأمر، هناك بصيرة ثاقبة متأنية مفسرة ومتمعنة بكل صغيرة وكبيرة في ثنايا الفيلم الذي يشمل ويضم كما هائلا من الرموز والدلالات والصور

[٦٠] موقع ويكيبيديا حسب الرابط https://ar.wikipedia.org/wiki/ليالي_عربية

الذهنية، فلا يكفي ان يستعرض الفيلم دون أن تكون له رؤيا فلسفية في ذات الموضوع، هذه الرؤيا تتطلب الفكر الفلسفي لذات الناقد وثقافته وما يمتلك من ارث ثقافي وذهني قابل للتعبير عنه في سطور كتاباته النقدية.

كيف يمكن للكاتب أن يبين قدراته في كشف تأثيرات الفيلم على الجمهور وما سيعقب من رأي عام إزاء الفيلم، فهناك ضخ فيلمي كبير لبعض المؤسسات الإعلامية، لها دور كبير في التأثير بالمجتمع بل وقيادته نحو سلوكيات وطريقة للعيش، ولا داعي أن نذكر أمثلة أو نماذج لدراسات في التأثير الاعلامي والسينمائي بالمجتمع، كونها كثيرة جدا، سيما وان المجتمع أضحى بهيا في الكثير من المظاهر التي وجدناها ملحوظة على المجتمع اثر الأفلام، فهناك كم كبير من الأعمال التركية التي عرضت على شاشات التلفزيون لعبت دورا في العديد من الموضات أو التقليعات وهناك أغان ومسلسلات كثر حملت الدلالات والرموز التي تحاول كسب الرأي العام عبر الطروحات الدرامية أو الفيلمية، وقد ذكرت العديد من المصادر على هذا النحو في مساعي الدول الكبرى بالهيمنة والسيطرة من خلال أعمالها الفيلمية الوافدة للشعوب المستهلكة لمنتجاتها (نجحت السينما الأمريكية منذ بداياتها الأولى، بإرسال رسائل وشفرات تبلورت في أذهان الجمهور صورا نمطية ايجابية عن البطولة والحب والحلم الأمريكي الكبير، وأخرى سلبية عن الأشرار من هنود حمر وزنوج وعرب ومكسيكيين، ومع الوقت طورت وكالة الاستخبارات الأمريكية مهاراتها في صناعة الحقيقة _التي تريد الإدارة الأمريكية أن تصدرها- والتأثير في الرأي العام، من خلال السينما، فتنامي هذا الدور لاسيما بعد أحداث ١١ أيلول)[٦١]، الناقد معني بهذا الأمر تماما وما لم يمتلك المقدرة على إيجاد تفسير وبيان وما يشاهد على وفق الأفكار الفلسفية للأفلام التي كثيرا ما تقترن بسبب رئيس في إنتاج الفيلم، وما الهدف من وراء إنتاجه.

## ثالثا: تحليل الفكرة الموضوعية للعمل:

من خلال استعراض دقيق لكل ما يظهر أمام عين المحلل وما تسمعه أذنه، يُدوّن تسلسل أحداث الفيلم، مما يستطيع أن يشاهده المحلل عبر أداة تحليله التي هي الملاحظة في المشاهدة والاستماع لكل ما يدور وما يحدث أمامه على الشاشة، فيقوم بعملية كتابة أدق التفاصيل للسرد وبعض الحوارات المهمة والضربات الموسيقية والتصعيد في الأحداث ورصد أي تعقيد أو تأزم في المشاهد أو الشخصيات وما إلى ذلك من مؤثرات مهمة في مجرى أحداث العمل لكي يعطي تصورا روائيا كاملا، لمجرى الأحداث وسير البناء الدراماتيكي أو الفلمي بشكل عام إن كان تسجيليا أو روائيا حيث تتدرج تفاصيل الأحداث من بداية أول مشهد في العمل حتى نهاية مشهد في الأحداث ثم يعزز أو يكرس موضوع العمل وفق بنائه الفلمي أو السينمائي أو

[٦١] هوليود تحركها خيوط الـ"CIA" الناعمة، موضوع منشور في ملحق جريدة الصباح "بين النهرين" العدد ٧٣ في ١٢تموز ٢١٠٧ بغداد صفحة شاشة ص٤٠.

التلفزيوني وهذا ينطبق على الأعمال الإذاعية التي يشغل الصوت فيها حيزا كبيرا لمنح تصور وانطباع لموضوع العمل أن كان برنامجا إذاعيا أو دراما إذاعية .

من هنا كان على الباحث أو على الناقد أن يعي كل ما يمكن أن يظهر أمام عينيه أو ما يثير متابعته أو ملاحظته وما يستمع من أصوات لها دور في تعميق وتأهيل بناء الأحداث وبناء الفلم روائياً كان أم وثائقيا أو إذاعيا مسموعا .

وجدير بالذكر أن اغلب النقاد السينمائيين يدمج هذه المراحل بموضوع واحد متكامل، في بنية بلاغية على شكل نص مقروء بوتيرة تقترب من الأسلوب الصحفي في كتابة بيانات الفلم والفكرة الفلسفية والفكرة الموضوعية، ضمن نص موحد يتسم بأسلوب بلاغي يقترب في أكثر الأحيان من الأسلوب السهل الممتنع لما يتمتع بجماليات سرد الأحداث وبعض الحوارات وذكر بعض التفاصيل المهمة في العمل، التي تمنح القارئ هذا النص تصورا وانطباعا ضمن حدود يتزعمها الناقد وهي في كل الأحوال ذات حدود غير مغلقة وغير مفتوحة لباقي النقاد أو المحللين كونها في اغلب الأحيان حدود متشابهه ومتقاربة لتحليلات ونقد النقاد والمحللين رغم تنوعهم ورغم تعددهم من حيث الانطباعات والتوجهات ومن حيث الميول والرغبات لألوان الأعمال الدرامية حيث أنها تكون حدوداً متشابهه إلى حد ما ومتقاربة في ما بينها وقد تكون في ذات الوقت حدودها غير نصية أي أنها مضمون وربما شكل يشابه بعضها بعضا إلا أنها تتلون وتتغير من ناقد الى آخر، لذا كان على الناقد أن يلعب على وفق هذه المنطقة المسموح لهُ فيها التنغيم لإعطاء رؤية العمل الدرامي أو التسجيلي وعلى وفق وجهة نظره والتي لابد أن تكون متوافقة مع وجهة نظر كاتب السيناريو ومخرج العمل على اعتبار إنهما صانعان مشتركان في العمل وهذا ما يقود الى أن تكون كتابة التحليل منهجية ومدروسة لكافة الاحتمالات والظروف والمناخات التي تحيط بمعطيات العمل الدرامي.

# كيف نشاهد الأفلام

أن نتذوق الفلم أمر ليس هينا كما يظن الكثير، فهناك مزيد من المتعلقات في المشاهدة البريئة التي يشاهدها أي من رواد السينما أو من غير المختصين في السينما، فمشاهدة الأفلام من مختصين في السينما كثيرا ما تكون بآراء غير متوقعة من قبل غير المختصين، وهناك الكثير من الملاحظات التي يركز عليها الناقد، كما ان طبيعة مشاهدة الناقد وتركيزه هي الأخرى تختلف عن غير المتخصص، فبالإضافة إلى قدرة الناقد على تحديد أنماط الفيلم وأنواعه وعناصره وبنيته كما أن له أذنا موسيقية تميز الأشياء وتستطيع أن تفرز كل ما هو غريب عن الفيلم أو المجرى الصوتي، هذا الأمر لم يكن يأتي عند الناقد جزافا أو من قبيل الصدفة أو الموهبة كما يظن البعض، بل انه يأتي من فيض القراءات والمتابعات والمشاهدات للأفلام وموضوعات الأفلام والنظريات الخاصة بالأفلام، ولسنا بصدد أن نعيد مفهوم النقد بقدر ما نود أن نكرس مفهوم المشاهدة الاحترافية للناقد الذي يتميز بان يكون من المميزين في المشاهدة، حال عرض الفلم لأول مرة على صالات السينما دون أن يدفع ثمن التذكرة كما للزبون الذي يقتني التذكرة كي يشاهد الفيلم، بل بالعكس هناك من الشركات ما تعرض مغريات للنقاد كي يشاهدوا الفيلم، وهناك مؤسسات تمنح أجورا للنقاد لفحص الأفلام، وهناك مخرجون يتوددون للنقاد كي يشاهدوا أفلامهم وأيضا بمغريات، ورشاوى في البلدان المتعبة جراء الفساد المستشري بأفلامها الهابطة، لكسب الرأي العام واستحصال موافقات حكومية على منح المخرج امتيازات ونفوذا معنويا أو ماديا أو بوليسيا، ليكون هنا الناقد طبالا ومزمرا مع نظيره المخرج صاحب العرض الساذج.

وتتطلب المشاهدة أو التذوق مزيدا من عناية الناقد المختص، وأولها أن يجيد مشاهدة الأفلام في الصالة، وان يميز المشاهدة من على شاشة سينمائية بقدسية السينما، دون المشاهدة في التلفاز الذي يستعرض أعمالا وبرامج تبدأ ولا تنتهي، هذه العناية تحتاج من الناقد أن يتعرف على طبيعة الصالة السينمائية ومكوناتها ومعداتها من "Projector" العرض حتى لمبات أو إضاءة الصالة وألوانها، وان يعي كل الأشياء التي تدور حوله من جدران عازلة للصوت و "Speakers" سماعات أو مضخمات أو مكبرات صوتية ثلاثية الأبعاد، وأبواب صائدة وعازلة للصوت، وان يكون عارفا بان النسيج الذي يعرض عليه الضوء "Projector" السينمائي يختلف على قماش الملابس، وان ارتفاع الصالة السينمائية صمم على وفق مواصفات عالمية وان المقاعد قد تم تصنيعها من قبل شركات مختصة بالسينما وهي كراسي تختلف كثيرا عن كراسي القاعات الدراسية أو قاعات الانتظار في محطات القطار، كذلك على الناقد أن يميز أن كاربت أو أرضيات الصالة السينمائية هو ليس سجاد منزل، وليس الغرض من فرشه منح الصالة الدفء لانخفاض درجة الحرارة، ناهيك عن تفاصيل أخرى كثيرة في كينونة صالة العرض.

في موضوع نشر على احد المواقع الالكترونية " موقع عين على السينما" للناقد عبد المجيد سداتي بعنوان سحر القاعة السينمائية: خلق تصورات ذهنية غير متوقعة بين بان هناك قدسية تدهش

المتفرج وتمنحه اهتمام بالفيلم (قدسية القاعة: تشبه الهندسة الداخلية لقاعة السينما نوعا ما هندسة الكنيسة. فعلو القاعة في الداخل يجعلك تحس أنك قزم أمام عظمة المكان وقدسيته. وما إن تجلس على الكرسي حتى تجتاحك شاشة بيضاء مستطيلة. المستطيل في الثقافة المسيحية الغربية هو رمز المادة الخام للكون التي ينحدر منها الإنسان. يمثل المستطيل صيرورة الاعتقاد. السينما كما الدين، تخاطبك من الفوق وتفرض عليك طقوسها. تريدك أن تكون مريدا خاضعا وطيعا وأن تعتقد ما تقوله. تزعج السينما أهل الدين كثيرا. يدركون جيدا خطورتها، فهي بالنسبة لهم سلاح ذو حدين، فإما أن تعتم "العقول المستنيرة" أو تستنير "العقول المظلمة".)[٦٢]

مهنة الناقد لا توقف على المشاهدة والكتابة لتقديم تقريره عن الفيلم، إنما تتطلب مزيدا من الإمعان والعناية في ما سيكتب من تقييم للعمل سيئا أم ناجحا، وهذا التقييم ليس بالضرورة أن يكون متوافقا مع آراء الجمهور والمشاهدين في صالة السينما، فلربما هناك شفرات في مكامن الفيلم لا يستشعرها إلا الناقد المختص، ولا يمكن أن يجد تبريرا للقطات أو المشاهد في الفيلم إلا مع درايته بما يحوم حول الفيلم من أفكار وتطلعات في إشارات وعلامات رمزية داخل ثنايا وطيات الفيلم، ليأتي النقد السينمائي، كالمصباح الذي يكشف الخبايا في الظلمات أو العتمة، ليكون التقييم للعمل ليس في منحه درجة النجاح أو الفشل، بل للتحصين والإصلاح والتطوير، كونه بالأساس مستند على دراسات أكاديمية إنسانية سامية، هدفها الفضيلة، فالفيلم كما يراه البعض يعزز ويرسخ مبادئ وقيم نحو الفضيلة (النقد يبرز الجوانب الحسنة في الفيلم، فضلا عن الإشارة إلى الجوانب السيئة مع ذكر طرق الإصلاح، ويدخل في باب النقد السينمائي، كتاب التاريخ والدراسات العلمية والأبحاث الفنية، وكل من يهتم برفع مستوى الوعي الفني والتذوق السينمائي[٦٣])



---

[٦٢] انظر الى الموضوع المنشور بتاريخ الإثنين ٢٤ يوليو ٢٠١٧ على الموقع الالكتروني عين على السينما عبر الرابط الآتي http://eyeoncinema.net/Details.aspx?secid=55&nwsId=

٦٣ احمد كامل مرسي ومجدي وهبة- معجم الفن السينمائي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣ص١٣٥.

## تفسير العلائق في اللقطات

كما تبين أن لإحجام اللقطات دور فعال في خلق جو العمل من خلال خلق التأثير الدرامي الذي يبرز في تدفق لقطات العمل الدرامي (فبأحجام اللقطات يمكن إخفاء وإظهار أي جزء من المشهد المراد تصويره)(٦٤). والعمل الدرامي ما هو في الحقيقة إلا مجموعة من اللقطات المتدفقة والمتوالية شيئا فشيئا لإعطاء نتيجة نهائية للعمل تحدد العمل نفسه وتقيمه إن كان ناجحاً أو فاشلا.إلا أن هناك أمراً مهما ألا وهو ظهور اللقطات التي تعرض في العمل الدرامي، حيث أن كل لقطة من تلك اللقطات تظهر بشكل مدروس وتسبقها أيضا لقطة وقد تكون بحجم مماثل أو بحجم غير مماثل وكذلك تتبعها أيضا لقطة وربما تكون أيضا بنفس الحجم إي بحجم مماثل أو غير مماثل إلا أن لكل لقطة علاقة باللقطة التي تسبقها وباللقطة التي تليها حيث أن هذه العلاقة يمكن لها أن تولد حالة تعمل على خلق حالة جديدة إضافة إلى وظيفتها الأصلية وكان " تيرنس سان جون مارنر" مؤلف كتاب الإخراج السينمائي قد أكد على ذلك حين ذكر في هذا الكتاب قائلا : (السيناريو هو فكرة وتنتقل هذه الفكرة إلى المشاهدين ممن خلال تدفق الصور المرئية التي سيكون لها معنى إذ شوهدت كل منها على انفراد ويكون لها معنى آخر إذا شوهدت كل منها على انفراد وسيكون لها معنى آخر إذا شوهدت مرتبطة ببعضها)(٦٥) فتسلسل اللقطات وتتابعها يعطي معاني ولهذه المعاني يمكن أن تكون حالة جديدة تهدف لتصعيد وتثوير الحالة الدرامية في العمل الدرامي.

فاللقطات وعمليات التتابع التي تظهر من خلق حالات درامية متعددة ما هي في الحقيقة إلا حالات أفرزتها العلاقات الناتجة من تنظيم اللقطات في حجومها وفي ما تعنيه تلك اللقطات حيث أن العلائق هي التي تظهر من تدفق اللقطات وكان ا.م. فوستر قد أكد ذلك في كتابه (لمحات من القصة الطويلة) حين ذكر: (إن المقدمة هي عبارة عن رواية حوادث مرتبة حسب تتابعها الزمني والفكرة الروائية أيضا هي رواية حوادث إلا أن المهم هو إبراز أسبابها)(٦٦).

كل رواية لحدث يجب أن تكون متتبعة بشكل منطقي وبشكل متناسب مدروس حيث أن ذلك يتم من خلال ظهور اللقطات وما تظهره تلك اللقطات فكل لقطة من أي مشهد ما هي في الحقيقة إلا لتوصيل معنى قد يكون بسيطا ومن ثم تظهر لقطة أخرى لتوصل معنى بسيطا آخر وهكذا حتى تكون اللقطات بالأجمع قد خلقت حالة متكاملة لموقف ما في رواية الأحداث فاللقطة في حد ذاتها تثير حالة ما واللقطة التي تليها تكمل لها أو ترد عن اللقطة التي سبقتها ومن ثم تأتي لقطة أخرى تكمل اللقطات التي سبقتها لكي تعطي وتكمل حالة الموقف الدرامي (إن انتباهنا ينتقل من لقطة إلى أخرى أساس ما نراه في اللقطة الأولى يتبعه مباشرة من حيث زمن ما نراه في اللقطة الثانية)(٦٧).

---

"٦٤" عبد الباسط سلمان "التشويق ودوره في التنامي الحركي"، ص ٣٥.
"٦٥" تيرنس سان جون مارنر، "الإخراج السينمائي"، ص ١٠٥.
"٦٦" ا. م . فوستر "لمحات في القصة القصيرة"، ص ٥٥.
"٦٧" ارنست لندرجن، "فن الفيلم"، ص ٥٦.

كل لقطة متممة للأخرى ولما كانت متممة كان عليها أن تقع تحت قانون أو تنظيم يعمل في انسيابية المشهد بشكل عام فاللقطات تنظم ومن ثم كان عليها أن تتحدد وتخضع لشروط اللقطات في الحجوم والزمن والإيقاع، وكان ارنست لندجرن في كتابه فن الفيلم قد أكد ذلك حين قال: (إن اللقطة الثانية تعرض ما نتوقع منطقياً أن نراه بعد مشاهدتنا للقطة الأولى وقد يكون ذلك لان اللقطة الثانية تروى الإجابة على سؤال إثارته اللقطة الأولى أو أن اللقطة الأولى هي السبب واللقطة الثانية هي النتيجة أو أن هناك بين اللقطتين علاقة طبيعية نتيجة لتوارد الخواطر في ذهن المتفرج)(٦٨).

نرى بان العلاقة التي تنشا بين اللقطة الأولى والثانية هي علاقة مبنية على تطوير الأحداث وان أي إخلال في إعداد تلك اللقطات سوف يعمل على خلق تشويش في العمل الدرامي أي انه لن يوصل الأفكار بشكل انسيابي وسلس ولما كانت هناك علاقة في أفكار اللقطة فان على المخرج أن يهتم بحجم اللقطة لكي يقارب على اقل تقدير اللقطات من بعضها البعض ويخلق الانسيابية في أحداث العمل ومن هنا كان لابد من وجود علاقة حميمة في حجوم اللقطات وتسلسلها فكل لقطة ما هي إلا جزء من المشهد وهذا المشهد لابد وان يكون وحده متكاملة ليعطي النتيجة التي ترومها الراوية في الفلم أو العمل الدرامي فكل حجم يظهر في اللقطة ضمن سياق الأحداث انما يرتبط بحجم يسبقه ويتبعه وهنا كان لابد من دراسة الحجم في اللقطة لكي ينتج في سير الأحداث ما هو علاقة صحيحة تعمل بحسب العمل الدرامي كما تعمل على ترصينه لكي يكون البناء صحيحا.

تقابل الحجوم المتماثلة:

إن كل مشهد من مشاهد الفيلم يحمل في حد ذاته علاقة بين اللقطة التي تسبقه والتي تتبعه أيضا حيث أن كل لقطة وكما ذكرنا تحمل علاقة في اللقطة السابقة بالحجم. واللقطة في الحقيقية هي تكوين من مجموع التكوينات التي تظهر في العمل الدرامي التلفزيوني أو السينمائي حيث هذه اللقطة أو التكوين يحمل حجم وهذا الحجم هو في طبيعته يحمل (لون وحركة وضوء وشكل واتجاه)(٦٩) ومن ثم كان لابد من وجود تقابل لكل عنصر من العناصر التي ذكرناها فتلك العناصر لابد لها أن تتوازن لكي يحدث التأثير في المتلقي وقد أكد ذلك "جوزيف ماشيلي) في كتابه التكوين في الصورة السينمائية حينما ذكر ( تتوقف جاذبية كل عنصر من عناصر التكوين ما يتميز به هذا العنصر في الحجم، والشكل والضوء واللون والحركة واتجاهها بالإضافة إلى تقابله بما يحيط من أشياء ووضعه في الصورة)(٧٠).

فالكوادر التي يظهرها العمل الدرامي ما هي في واقع الأمر إلا تكوينات وهذه التكوينات مرتبطة فيما بينها لكي تخلق حالة أو صلة تعمل في سرد الأحداث بالشكل اللائق فأي تكوين يظهر في العمل يكون في اغلب الأحيان متوازنا في عناصره لكي يكون وزن كل عنصر في التكوين متوازنا ومتكافئا على اقل تقدير. (يؤثر المكان الذي يحتله عنصر ما من عناصر التكوين داخل الصورة على وزنه، فالشخص أو الجسم الذي يوضع قريباً من مركز الصورة يكون وزنه

---

"٦٨" المصدر نفسه، ص ٥٦.

"٦٩" جوزيف ماشيلي، "التكوين في الصورة السينمائية"، ص ٤٩.

"٧٠" المصدر نفسه، ص ٥٠.

الصوري اقل من وزن الشخص أو الجسم القريب من الجانب، حيث يكون للأخير بعض التأثير على الجانب الذي يحتله في مقابل الجانب الآخر الخالي)(٧١).

ولكي يحدث التأثير في العمل لابد من وجود التوازن في موجودات اللقطات أو اللقطة، وهناك نوعين من التوازن في الحقيقة توازن متماثل وتوازن غير متماثل ويستخدم التوازن غير المتماثل استخداما جيدا في اللقطات القريبة حيث يملا الصورة ممثل واحد بوضع الرأس مثلا بعيداً عن مركز الصورة قليلاً حتى توفر مساحة اكبر في الاتجاه الذي ينظر نحوه الممثل، وبالربط بين الممثل الموجود في الصورة والممثل أو الجسم أو الحدث الذي ينظر إليه خارج الصورة تحمل النظرة للصورتين من الوزن ما يكفي لتعويض وضع الرأس بعيداً عن المركز. ومن ثم يتوازن الممثل الموجود في الصورة مع ممثل آخر مرئي خارج الصورة. والتوازن بشكل عام نوعان (توازن تقليدي وتوازن غير تقليدي)(٧٢) حيث أن التوازن التقليدي هو في الواقع يكون وينشا عندما يكون جانبا التكوين غير متماثلين أو يختلفان في نوعية القدرة على الجذب، وهنا نرى التأكيد على التوازن التقليدي هو ما يهمنا هنا حيث أن التوازن التقليدي يكون في العادة من النوع الثابت غير الحي الذي تنقصه القوة والصراع والتناقض.وتوحي الصورة ذات التوازن التقليدي بالسلام والهدوء والمساواة ومن ثم يجب أن يكون التوازن في المناظر الدينية والمحاكم والريف وما شابه ذلك توازنا تقليدياً لان هذه المناظر ترتبط عادة في ذهن المشاهد بنفس السمات التي يحملها هذا النوع من التوازن وبالتالي يجب أن يتم تصويرها بشكلها المعروف بحيث تكون متعادلة العناصر إلى حد كبير، بدون ميل الكاميرا أو بقليل من الميل حتى تظل العناصر المصورة لكل جانب متماثلة مع الجانب الآخر في حجمها بالصورة، ولا يصح أن تكون تكوينات التوازن التقليدية صارخة في اللون أو الإضاءة .. ويجب أن يكون التباين بين هذه العوامل وغيرها تبايناً رقيقاً. والتوازن غير التقليدي يمكن له أن يولد حالة مهمة في العمل الدرامي وهي حالة العنف والصراع أي التعارض وقد أكد ذلك جوزيف ماشيلي حيث ذكر ( من الممكن سلب لقطة توازنها التقليدي بتميزها بإضاءة أعلى أو بزاوية تصوير أفضل قليلا أو بملابس فاتحة اللون أو بفصله عن الأرضية، أو بأي حيلة أخرى من حيل التكوين المماثلة ومن ثم يمكن توليد التعارض والعنف والصراع).

وقد أكد أيضا بقوله (يضيق المشاهد بعدم التوازن في الصورة لأنه يسبب الاضطراب لحواسه ويخلق حالة من عدم الاستقرار للذهن) على أن التوازن في الصورة ضروري لخلق التأثير في المتلقي فالمشهد بشكل عام يجب أن يكون متوازنا من حيث مكوناته وخصوصاً في مشاهد الصراع التي تكون بين شخصيتين متكافئتين في القوى ولكي يكون المشهد متوازنا كان على المخرج أن يضمن للشخصيتين المتصارعتين والمتنازعتين والمتكافئتين التكافؤ نفسه سواء في الحجم أو الوزن للقطة فالمشهد الذي يضمن الذروة وهو مشهد لقاء الشخصيتين المتنازعتين هو المشهد المهم حيث أن الأحداث تدور حولهما وحول الصراع الذي يدور بينهما والصراع كما هو معروف بقوله (يضيق المشاهد بعدم التوازن في الصورة لأنه يسبب الاضطراب لحواسه ويخلق حالة من عدم الاستقرار للذهن) على أن التوازن في الصورة ضروري لخلق التأثير في المتلقي فالمشهد بشكل عام يجب أن يكون متوازن من حيث مكوناته وخصوصاً في مشاهد الصراع التي تكون بين شخصيتين متكافئتين في القوى ولكي يكون المشهد متوازنا كان على المخرج أن يضمن للشخصيتين المتصارعتين والمتنازعتين والمتكافئتين التكافؤ نفسه سواء في الحجم أو

---

"٧١" المصدر نفسه، ص ٥١.

"٧٢" المصدر نفسه، ص ٥٤.

الوزن للقطة فالمشهد الذي يضمن الذروة وهو مشهد لقاء الشخصيتين المتنازعتين هو المشهد المهم حيث أن الأحداث تدور حولهما وحول الصراع الذي يدور بينهما والصراع وكما هو معروف يكون صراعاً ناجحاً حين يكون متكافئا في القوى ولما كان الصراع متكافئا كان على لقطات هذا المشهد أن تحمل نفس التكافؤ في أحداث العمل وخصوصاً في مشهد الذروة.

واختيار المخرج يجب أن يكون على هذا الأساس أي أن تكون اللقطات متكافئة وان تكون لقطة تلو الأخرى وتحمل نفس التكافؤ والتوازن في الحجم واللون والشكل والخطوط (يرتبط توازن الصورة بالوزن النفسي الذي يتأثر بنسبة انجذاب العين لمختلف عناصر التكوين في الصورة. وتتوقف جاذبية كل عنصر من عناصر التكوين على ما يتميز به هذا العنصر في الحجم والشكل والضوء واللون والحركة واتجاهها)(٧٣).

فالتوازن في اللقطات هو الذي يجعل الأحداث تصل إلى المتلقي بشكل غير منحاز لأحد الأقطاب المتنازعة ومن ثم يمكن إخفاء نتيجة الصراع الدائر بين القطبين المتنازعين والتي تؤمن استمرار المتلقي في متابعة الأحداث وعدم حدوث حالة الملل عند مشاهد سير الأحداث حيث أن (استمرار تدفق الصور من جانب واحد من الشاشة إلى الجانب الآخر فان المشاهدة تصبح مملة وسرعان ما يفتر اهتمام المتفرجين)(٧٤) فالاهتمام بالجانب الثاني من المشهد من الأمور المهمة في شد المشاهد من خلال خلق الصراع وتصعيد الأحداث.

ولتجسيم الحدث والصراع الدائر بين الشخصيات في العمل كان على المخرج تقسيم حركات شخصياته في العمل الدرامي إلى مجموعة من اللقطات القصية لخلق الشد عند المشاهد ( لتجسيم الموقف الدراماتيكي تقسيم الحركة إلى سلسلة من اللقطات القصيرة تقل طولاً كلما اقتربت من الذروة)(٧٥).. حيث أن استخدام اللقطات في المشهد بشكل مقسم على أحداث الصراع يأتي بسلسلة من التشويق في أحداث العمل الدرامي من خلال جعل المتلقي متوتر الأعصاب، وكي يتمكن المخرج من ذلك كان عليه أيضا إظهار الانفعالات التي تحملها أقطاب الصراع ( التفاصيل الدقيقة للأقطاب) من خلال استخدام لقطات قريبة أو متوسطة في الحجم، وفي الوقت نفسه ينبغي ان توازي هذه اللقطات حجم اللقطة العامة فتستخدم اللقطات المتماثلة كي يصل المخرج إلى ما يريد الوصول إليه في روى أحداث روايته، فإحساس المتفرج ورؤيته للقطة الكاميرا وهي تترك أو تؤجل أو تهمل تخرجه من اندماجاته في متابعة العمل الدرامي وكان لابد من أن تكون اللقطة ثابتة ومستعرضة في نفس الوقت أقطاب الصراع... وقد أكد ذلك حمادة البمبي في كتابه فن الإخراج التلفزيوني حيث ذكر (عند التقاط مشهد لمجموعة من الشخصيات الرئيسية للحدث تجنب أن يظهر احدهم مختفياً أو نصف مختف خلف شخصية أخرى في اللقطة)(٧٦) حيث أن إظهار الشخصيتين في المشهد أمر مهم للغاية في متابعة المشاهد وجلب انتباهه ولكي تظهر التفصيلات في الشخصيات نرى المخرج يستعين بلقطات تنتقل ما بين الشخصيتين وبشكل متوازن ومتكافئ أي انه يلجأ إلى اللقطات القريبة "close – up" ليظهر التفاصيل في المشهد وخصوصاً انفعالات الشخصيات كي يؤمن من وصول لقطاته بشكل حيادي للمتلقي.

---

"٧٣" جوزيف ماشيلي، "التكوين في الصورة السينمائية"، ص ٥٠.
"٧٤" تيرنس سان جون مارنر، "الإخراج السينمائي"، ص١١١.
"٧٥" هيو بادلي،"كيف تؤلف الأفلام"، ص١١٢.
"٧٦" حمادة البمبي، "فن الإخراج التلفزيوني"، ص٦٧.

وعلى ضوء ما تقدم يمكن أن نستخلص ما ذكرنا بالنقاط التالية:

١. تقابل الحجوم المتماثلة تكون بين أطراف "أقطاب" الصراع في العمل الدرامي.

٢. حجوم اللقطات المتماثلة تكون في اغلب الأحيان بحجم اللقطة القريبة وذلك لتوضيح معالم الأقطاب المتصارعة وكشف أدق التفاصيل لأطراف الصراع. وبنفس الوقت يعمل هذا الحجم على إخفاء أجزاء كبيرة من كادر المشهد التي قد تعمل على تشتيت تركيز انتباه المتلقي على أطراف الصراع.

٣. الحجوم المتماثلة والمتقابلة هي تعويض عن الجزء المهم جداً من المشهد والذي يضم طرفي الصراع من حيث أن اللقطة تعرض تارة الطرف الأول وتعرض تارة أخرى الطرف الثاني وهكذا دواليك.

٤. الحجوم المتماثلة تعمل على عرض أحداث العمل الدرامي بشكل حيادي غير منحاز لأي طرف من إطراف الصراع.

٥. العلائق التقابلية هي التي تحمل مضمون الصراع وتساعد في كشف الصراع وطرحه للمتلقي.

٦. تنشأ العلائق التقابلية جراء تشابه حجوم اللقطات وتشابه اللقطات من حيث وزن اللقطة ومضمونها المتشابه.

وبغية بيان أهمية العلائق التقابلية في الأعمال الدرامية السينمائية والتلفزيونية سنعمل على تحليل عمل سينمائي معروف أو مشهور من ثلاث نواح، الناحية الأولى تحليل فكرة العمل والناحية الثانية تحليل البناء الدرامي للعمل، والناحية الثالثة تحليل حجوم اللقطات في العمل ومن ثم تحليل العلاقات الناجمة من تماثل اللقطات وتقابلها في العمل.

وسنختار الفيلم العربي الكبير "عمر المختار" للمخرج السوري الأصل مصطفى العقاد كعينة للتحليل كون الفيلم يعد عملا عالميا لوجود كوادر عالمية تعمل فيه من ممثلين أمثال أنتوني كوين واوليفر ريد وايرين باباس وورود شتايغر وكما عمل في العمل مدير التصوير العالمي جاك هيلديارد ووضع الموسيقي للعمل الموسيقار الفرنسي المشهور موريس جار.

**تحليل العلائق في نموذج مختار:**

**فكرة العمل:**

تستند فكرة العمل إلى قضية الجهاد من اجل الحق ومواجهة المستعمرين حيث أن شخصية عمر المختار الطاعنة في السن لم ترضخ لما كان يهدف له الغزو الايطالي لليبيا رغم الإمكانات الهائلة التي كان يتمتع بها الجيش الايطالي آنذاك. فان العقيدة التي رسخها الشيخ عمر المختار في المجتمع الليبي استطاعت أن تصمد ولو لفترة ليست طويلة أمام القوى العملاقة للجيش الايطالي وتواجهه في نفس الوقت من اجل حماية أراضيها من الاحتلال والظلم.

**البناء الدرامي:**

سنتناول هنا بناء العمل درامياً بشكل مختصر وذلك بغية عدم الابتعاد عن الموضوع الأساسي، ففيلم عمر المختار يبدأ مع بدء القوى الاستعمارية في شن هجوم على المجتمع الليبي الذي لا حول ولا قوة له أمام القطعات العسكرية الحديثة والمتطورة رغم ذلك تتصدى القوة

العربية بقيادة المعلم والمجاهد "عمر المختار" الذي لقب بشيخ المجاهدين حيث تتمتع الشخصية "سيدي عمر" كما يطلق عليها الشعب الليبي بصفات سامية وبالرغم من بطش القوات الايطالية وقمعها للشعب الليبي فان القائد "عمر المختار" يظهر كشخص يتسم بالهدوء والحنكة وكظم الغيظ، وتتمكن القوات الليبية التي يقودها "عمر المختار" من أن تدمر قطعات الجيش الايطالي وان تؤسر احد الضباط الشبان، وعند محاولة قتل الأسير يرفض عمر المختار أن يُقتل رغم قيام العدو الايطالي بقتل الآلاف من أهالي الشعب الليبي ويعتبر القائد "عمر المختار" أن التصرف الخاطئ هو ليس الحل، فالايطاليون يخطئون ويقتلون الأسرى وهم في نفس الوقت ليسوا بقادة لنا نحن كعرب كي نقتدي بكل ما يفعلوه ، وما أن يعود القائد إلى منطقته كي يعلم التلاميذ حتى تبدأ غارات عسكرية عنيفة حيث تدمر تلك الغارات العديد من المنازل وتنتهك العديد من المنازل وتنتهك عرض العديد من نساء المنطقة وتقتل الكثير من الرجال والشباب والنساء ظلماً ومن ثم تقوم بقتل العديد من رجال وشيوخ الأهالي ومع هذا الظلم يتوجه القائد "عمر المختار" بإعداد هجمات ومكائد للغزو ويستطيع أن ينال الكثير من تلك القطعات العسكرية وتحقيق خسائر كبيرة للجيش الايطالي فيقوم "عمر المختار" بتهيئة قوات مناضلة من منطق الدين الإسلامي الذي يأمر بإعداد القوة أمام المعتدين ومواجهته، وتستطيع هذه القوات من تدمير العديد من معدات و أفراد الجيش الايطالي مما ترتب على ذلك أن يحدث إرباك في قيادة الجيش الايطالي الذي يأمر قائد الجيش "موسوليني" بان يخصص جيوش وقادة كبار لدحر قوة القائد "عمر المختار" حيث تحاول القوة أولاً من إقناع هذا القائد من الكف عن تلك الهجمات مقابل منحه المزيد من الامتيازات والأموال والسلطة إلا أن القائد يرفض ذلك العرض المغري مفضلاً إنقاذ شعبه المظلوم، ومع فشل المحاولة السلمية مع القائد عمر المختار تقوم القوات بشن هجمات عسكرية عنيفة جداً مستخدمة كل الأسلحة العسكرية المتطورة، ويواجه القائد عمر المختار أيضا تلك الهجمات ويلحق خسائر بليغة في ذلك الجيش من خلال وعيه وفكره الذي امتاز بالحكمة والذكاء حيث يتمكن هذا القائد من أن يغرز روح الفتنة في بعض أفراد الجيش لما يملك من أخلاق سامية، كما يتمكن من أن ينجز العديد من التنازلات للجيش الايطالي ومع التصاعد في الصراع إبان القوتين تخطط قوة الجيش الايطالي بالقبض على هذا القائد المجاهد ساعية بكل الوسائل النيل منه وما أن ألقت القبض عليه حتى أصدرت عليه الحكم ظلماً بالإعدام شنقاً أمام الشعب الليبي ليكون عبرة للذين يحاولون النيل من الجيش الايطالي.

**تحليل حجوم اللقطات:**

لقد تضمن فيلم "عمر المختار" العديد من اللقطات المتناظرة والمتماثلة حيث نرى أن هناك الكثير من اللقطات بحجوم متشابهة مثل اللقطات العامة أو اللقطات القريبة أو اللقطات المتوسطة حيث أن كل لقطة من تلك اللقطات تحمل مضامين تكاد تكون متقاربة مع ما تقابلها من اللقطات.

أكثر لقطات الفيلم البعيدة هي لقطات استعراضية كان تكون لثكنات الجيش الايطالي أو للمجاميع التي تجاهد مع القائد عمر المختار كذلك هناك المزيد من اللقطات المتوسطة التي كانت في اغلب المشاهد تعرض تفاصيل للشخصيات وهي تعزز المواقف الدرامية فنلاحظ أكثر اللقطات الحوارية مثلا بأحجام متوسطة كأن تستعرض شخصية غريزياني أو شخصية موسوليني أو عمر المختار أو ترميللي أو غرياني أو المزيد من الشخصيات الأخرى

حيث أن تلك الحجوم غالباً ما تكون فاضحة لحركة ما أو تعزز الحوار الذي ينطلق من الشخصية التي تحملها اللقطة.

إن لقطات الحجم القريب كانت من حصة بطل الفيلم "عمر المختار" الذي يمثل في الفيلم القوة الأولى في الصراع أي قطب من أقطابِ الصراع فنلاحظ أن هناك الكثير من اللقطات التي ظهر بها البطل بهذا الحجم خصوصاً في المشاهد التي يكون بها على موقف معاكس تماماً بشكل مباشر مع القوات الايطالية حيث نرى أن قائد القوات الايطالية يمثل القوى الثانية والقطب الآخر في الصراع وهو الآخر يكون بحجم اللقطة المشابهة للقطة "عمر المختار" فعلى سبيل المثال مشهد التفاوض في الخيمة الذي يبدأ بلقطة عامة "لعمر المختار" وجماعته وهم يتجهون على خيولهم نحو الخيمة بعدها لقطة للقائد "ديورتشي" يخرج من الخيمة مع جماعته بحجم متوسط ثم اللقطة عامة إلى "عمر المختار" وجماعته ثم لقطة أخرى مماثلة إلى القائد " ديورتشي" هو وجماعته من وجهة نظر عمر المختار للايطاليين حيث تتحرك الكاميرا دولى نحو القائد "ديورتشي" حتى تصبح متوسطة ثم لقطة مماثلة لعمر المختار وجماعته وهم ينزلون من فوق خيولهم ثم يتقدمون إلى أن يصلوا الى الايطاليين بعدها لقطة متوسطة للقائد ديوتشي الذي يقول "الأسد الشيخ" ويظهر في هذه اللقطة القائد "عمر المختار" بنفس حجم " ديورتشي" وتستمر اللقطات بهذا الشكل حتى يدخلان الخيمة حيث الطاولة والكراسي والمستندات التي نراها فوق الطاولة مع أقداح وأواني زجاجية ثم تبدأ المفاوضات، وهنا تكمن الحجوم بلقطات متماثلة إلى أقطاب الصراع ويلاحظ أن هناك تناوبا واضحا لكلتا القوتين المتمثلتين بالقائدين فمع حديث القائد "عمر المختار" نلاحظ هناك حجوما متفقا عليها مع الفقرات التي يذكرها "عمر المختار" في المفاوضات حيث مع ذكر شروط "عمر المختار" والتي هي أينما تكون اللقطات تكون بشكل متوازن مع كل فقرة يذكرها القائد وهي:

١. عودة الأراضي الليبية إلى أصحابها.
٢. وفتح المدارس العربية.
٣. إعادة الأراضي الليبية المصادرة من قبل القوات الايطالية.
٤. إنشاء برلمان وطني.
٥. المطالبة بحماية وطنية.

فمع ذكر كل فقرة يكون هناك حجم متواز يقابل القائد "ديورتشي" وفيٍ بعض الأحيان نجد أن القائد "عمر" حين يذكر شرطا تكون اللقطة له بحجم قريب جداً وتليها لقطة واسعة للايطاليين أو لقطات متعددة لرجال "ديورتشي" بحجم متشابه حتى حين تستعرض لقطات لرجال القائد "ديورتشي" نرى هناك استعراضا بلقطات مماثلة لرجال القائد "عمر المختار" كذلك هو الحال مع مشاهد الحروب في الفيلم حين تستعرض اللقطات قطعات الجيوش الايطالية مستخدمة أحجاما عامة ومتوسطة وقريبة فاللقطات العامة تقابلها لقطات عامة أيضا واللقطات المتوسطة أيضا هناك لقطات متوسطة والقريبة كذلك إلا أن هناك آمرا مهما وهو استخدام بعض اللقطات في أن تكون عامة وتقابلها متوسطة أو قريبة قد ورد أيضا وبكثرة في الفيلم خصوصاً في مشاهد الحروب، إلا أن هذا الشيء هو نتيجة توازن الصراع أي أن اللقطاتِ العامة تستعرض القوى العملاقة مثلاً أمام القوى المتواضعة في الأسلحة والمعدات فمثلاً هناك مشهد للقطة عامة لتلك القوات العملاقة تقابلها مجموعة

للقطات متوسطة الأفراد وجماعة "عمر المختار" هنا أيضاً توازن وهو ارجحية اللقطة العامة التي تبدو عملاقة أمام تلك اللقطات المتعددة لحجم صغير. إلا أن الاستخدام المماثل في الحجوم هو أيضا كان قد ورد في لقطات عدة.

## تحليل العلائق الناجمة من تماثل اللقطات:

أبرزنا في الفيلم لقطات عديدة تمثل في أكثر الأحيان ما يرمي إليه الفيلم وذلك من خلال تسلسل اللقطات بأحجامها ومضمونها فكثير من لقطات الفيلم كانت تحمل توازن ملموس في تشكيل وتكوين اللقطة حيث أن الفيلم استعرض العديد من الحجوم للقطات وكما هو معروف في طبيعة الصراع المحتدمٍ بين المجاهد "عمر المختار" والاستعمار الايطالي فشخصية "عمر المختار" مفهومة واضحة جداً من أنها القطب الرئيس في الصراع أي أنها القوى الأولى والايجابية في العمل حيث أنها تهدف إلى تحرير أرضها من الظلم الاستعماري ومن ثم يمكن أمر استخدام اللقطات بالنسبة لهذا القائد في استثمار الحجوم وهو أمر حسب ما ورد أهون من أمر القوى الأخرى في الصراع حيث أن القطب الثاني من الصراع لم يكن بمثل "عمر المختار" فنجده القطب الثاني من الصراع يتمثل بعدة شخصيات معادية "الخصم" حيث أن القطب الثاني تارة تمثيل "بموسوليني" وتارة أخرى "بغريزياني" وأخرى "ديورتشي" وأخرى "غرياني" أو "توميلي" وهذا التعدد في تمثيل القوى حال إلى كشف التوازن في الفيلم فكل تلك الشخصيات في الحقيقة هي توازن ثقل عمر المختار في الفيلم حيث أن هدفه هو الولاء لبلده وهو عكس هدف القادة الايطاليين فهدفهم واضح وهو تحقيق الولاء الايطالي من خلال سحق القوى العربية الليبية هذا من جهة ومن جهة أخرى محاولة النيل من "عمر المختار" بأي شكل من الأشكال.

إن طبيعة الصراع تكمن وراء هاتين القوتين المتصارعتين وتتمثل للمشاهدين في العديد من اللقطات وهذه اللقطات رغم اختلافها وتعددها حملت نمطا خاصا في التسلسل أي أنها صارت ضمن سياق وضعه المخرج للفيلم بشكل عام.

كان لهذا الشكل العام إضافة إلى البناء الدقيق في أي لقطة أو مشهد بناء ثان برز من خلال مونتاج الفيلم فقد ظهرت علاقات في الفيلم من استخدام لقطات الفيلم صبت إلى دعم الصراع الدرامي في الفيلم فهناك المزيد من الإشارات والمزيد من الآثار برزت جراء تنظيم اللقطات فمثلاً مشهد التفاوض في الخيمة واحد من المشاهد التي تبنت إيجاد علائق تنجم في اللقطات حيث ظهور الكتل وعملية توزعها في اللقطة الواحدة حمل إشارة عملية على سير الفيلم ضمن خط واحد لإيجاد علاقة جديدة تعمل في خلق جانب آخر يعملٍ في استمرار تصدي الأحداث، فالمشاهد التي تضمن وجود لقطات متماثلة في العمل نرى أنها دائماً كانت بين قطبي الصراع وهما "عمر المختار" و "القوى الايطالية" حيث أكثر هذه اللقطات جاءت لإعطاء تفاصيل دقيقة عن تلك الشخصيات ما كان للقطة واحدة يمكنها أن تبرزها وذلك لعدم التمكن من أن تظهر اللقطة العامة كل تفاصيل القطبين بشكل دقيق مثل اللقطات القريبة.

وبنفس الوقت لا تتمكن اللقطة القريبة الواحدة أن تظهر القطبين الأمر الذي قاد المخرج أن يستعين بعدة لقطات متوازية أو متماثلة. فهناك لقطات في أكثر الأحوال جاءت لتضفي تأزما جديدا في فحوى أحداث العمل الدرامي كما أن تلك اللقطات التي خلقت علاقة تأزم الأحداث كانت في اغلب الأحيان تمثل مضمون الصراع الذي يحدث في مجرى العمل فالعلاقة ما هي إلا نتاج من تقابل تلك الحجوم المتماثلة أي أن تلك الحجوم هي التي وجدت علاقة فهي العلاقة التي تترابط ارتباطا مباشرا مع أحداث العمل الدرامي غير أن تلك العلائق لم تحمل المفهوم الكامل لأحداث الفيلم فحسب بل أنها أسهمت في خلق بانوراما تستعرض مجموعة العروض التشكيلية وذلك من خلال تشكيل وتكوين كل لقطة في الفيلم وهناك العديد من اللقطات التي تجذب انتباه المشاهد من خلال مضمونها الفكري في اللون والشكل والفعل والضوء والكتل وباقي عناصر الصورة، إن تلك العناصر أسهمت وبشكل فعال في إيجاد روابط في لقطات المشهد الواحد واستطاعت لقطات الفيلم أن تكون قطبي الصراع أي أن اللقطات فيما بينهما شكلت دراما حيث ظهور لقطة بشكل ما هو استعراض لقوة صراع وظهور لقطة أخرى استكمال لذلك الصراع لاسيما وان بناء الكوادر في أي لقطة في الفيلم امتاز بدقة متناهية في التشكيل والتكوين فقد كان مدير التصوير "جاك هيليارد"(٧٧) في هذا الفيلم هو المسؤول عن ظهور تلك اللقطات بهذا الشكل مع قائد العمل مصطفى العقاد وفي الواقع أن مصطفى العقاد هنا قد برع في خلق العمل بشكل ناضج لأنه صاحب الرؤيا الإخراجية حيث أن مضمون الديكوباج أسهم في أن تنشأ اللقطات بهذا الشكل، وعلى ضوء ذلك يمكنني أن أدلي برأيي وفق التصورات والتحليل للفيلم من أن الفيلم تماشي مع ضوابط التوازن المعروفة في ما ورد بشكل مميز. حيث أن التحليل اوجد أن العمل الدرامي السينمائي "عمر المختار" قد حقق العلائق التقابلية للحجوم المتماثلة في الدراما.س فقد جاء العمل ناضجاً بأمور عديدة أهمها بناء اللقطات في المشاهد الفيلمية وهنا لابد من الإشارة إلى أن ذلك البناء في اللقطات لخلق المشاهد المؤثرة في العمل جاءت لنضوج رؤيا المخرج مصطفى العقاد التي حددها في السيناريو التنفيذي لفيلم "عمر المختار" و "الديكوباج" الخاص بالفيلم وهناك استثمار واضح للطاقات الفنية في العمل للحد الذي وفر ذلك الاستثمار الفرص المناسبة لإظهار الفيلم بهذا الشكل من الإنتاج حيث انه كان قد منح اللقطات متسعا كافيا من الجماليات والدقة المتناسقة مع باقي لقطات العمل.

على ضوء ما ذكر لابد من التأكيد على جانب توازي الكادر في اللقطات وتوازي الكوادر بلقطات الحجوم المتماثلة كي تكون هناك علاقةٍ يمكن أن تعمل على تصعيد الأحداث للمتلقي ومن ثم تجعل من العمل الدرامي أكثر قبولاً للمتلقي. وهنا أيضا لابد من التأكيد على ضرورة إيجاد لقطات الحجوم المتماثلة في الدراما العربية التلفزيونية بشكل عام ذلك لخلق التأثير أو الإثارة في العمل ومن ثم خلق التشويق في الدراما التلفزيونية وذلك لأهميتها في دعم العمل الدرامي التلفزيوني ودفعه إلى الأمام.

---

"٧٧" جاك هيليارد: مدير تصوير انكليزي الأصل حاصل على جائزة الأوسكار كأفضل مدير تصوير عمل مع العديد من المخرجين العالميين، من أشهر أفلامه لورنس العرب مع ديفيد لين ودكتور زيفاكو وفيلم الرسالة وفيلم المسالة الكبرى.